

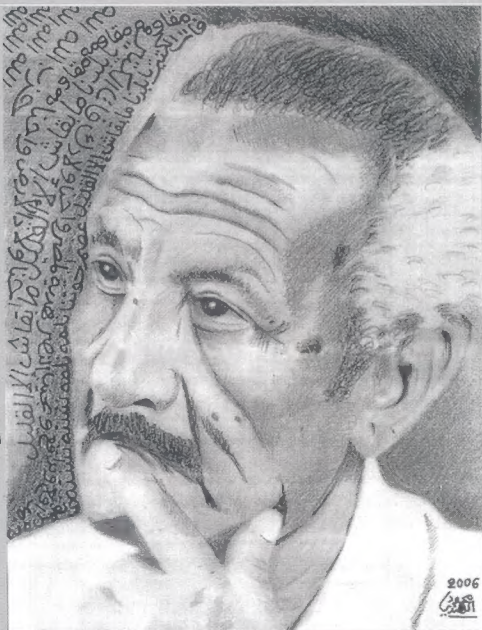
أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

سبتمبر ٢٠٠٦ - العدد ٢٥٢

ازرع كل الأرض مقاومة

الكابتن غزالي: الصمود بالسلمية والغناء



عشر سنوات بعد

لطيفة الزيات

أحمد شوقي كامل:

شاعر الوطن الأكبر

تصان في حب لبنان

والسطين والجفج

عبد الصبور:

انفجروا أو موتوا

خمس سنوات على ١١ سبتمبر

عام على محرقة بني سويف

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثالثة والعشرون

العدد ٢٥٢ سبتمبر ٢٠٠٦



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمي سالم

سكرتير التحرير : عيد عبد الحليم

مجلس التحرير : إبراهيم أمّـلان /

أحمد الشريف / د. صلاح السروى /

جرجس شكرى / طلعت الشايب /

د. على مبروك / على عوض الله /

غادة نبيل / كمال رمزي /

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف
أحمد السجيني
إخراج فني
عزة عز الدين
مراجعة لغوية
أبو السعود على

لوحة الغلاف الأمامي والخلفي للفنان : محمود الهندي
الرسوم الداخلية للفنانين : محمود الهندي، وتوفيق هلال،
وماهر طاحون

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد] : داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الاعمال الواردة إلى المجلة لا ترصد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكتروني :
adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت : adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسله عن ثمانى
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٧٩١٦٢٨ / فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

- * أول الكتابة / نجيب محفوظ / المحررة ٤
- * ملف: الكابتن غزالي وأولاد الأرض / عبد الحميد كمال ٩
- قصائد من كابتن غزالي ١٦
- * شاعر وقصيدة / شمس الدين وزلزال الجنوب / غادة نبيل ١٩
- * خمس سنوات على تدمير البرجين / ترجمة وتقديم: فاطمة ناعوت ٢٩
- * عشر سنوات على رحيل لطيفة الزيات / أحمد رشاد حسانين ٤٥
- * أحزان فرحانة / شعر / خالد حريب ٥٤
- * الديوان الصغير / قصائد في حب لبنان وفلسطين / حلمى سالم ٥٥
- * ملف : عام على محرقة بنى سويف: (عيد عبد الحليم، عزة حسين / أمل خالد، نور الهدى عبد المنعم، حسن أبو النصر) ٧٩
- * ربع قرن علي رحيل صلاح عبد الصبور / يوميات بنى مهزوم ٩٧
- * دراسة / ملحمة بنى هلال / د. محمود إسماعيل ١٠٢
- * المصوراتى / أحمد شفيق كامل: شاعر الوطن الأكبر/ هانى عزيز الجزيرى ١١٥
- * سيئما / عمارة يعقوبيان : مصر المهترئة تحتضر / محمود الغيطانى .. ١٢١
- * شعر : المتجردة / السماح عيد الله ١٢١
- العاشق / عيد صالح ١٣٤
- أحزان البروليتاريا / عبد الله عرايس ١٣٧
- أحزان فى منتصف الطريق / حباب بدوى ١٣٩
- * منتدى الأصدقاء ١٤٢

نجيب محفوظ

كنت قد اعتدت في نهاية الستينيات من القرن الماضي على زيارة الكاتب الكبير «نجيب محفوظ» في مكتبه «بالأهرام» وأذكر أنني زرته في نوفمبر عام ١٩٦٨ حين كنت أعد العدة للسفر إلى الجزائر لكي أعمل أنا وزوجي «حسين عبد الرزق» في مجلة «المجاهد» الجزائرية التي تصدرها جبهة التحرير الوطني.

كنا في واقع الأمر مطرودين من بلادنا بعد أن ألقى حسين محاضرة في الاتحاد الاشتراكي العربي وكان يعمل أستاذاً في المعهد العالي للدراسات الاشتراكية - وكان موضوع المحاضرة هو أسباب هزيمة ١٩٦٧ التي تقرر بعدها فصله من جريدة الجمهورية ومن الاتحاد الاشتراكي وجررت محاولات لشطبه من جدول المشتغلين في نقابة الصحفيين. ومنعت أنا من الكتابة في نفس الجريدة التي كنت أعمل بها وهي الجمهورية أيضاً.

أحكى هذا كله لأصل إلى الحالة التي بدا عليها «نجيب محفوظ» حين أخبرته بالواقعة، وكيف أننا سوف نغادر البلاد - بعد وساطات كبيرة - لأنه لم يكن مسموحاً للمواطنين بالسفر دون إذن حكومي في ذلك الحين. بدا غضب وانزعاج واضحان على «نجيب محفوظ» الذي بادرنى بالسؤال: - هل فصل «حسين» من عمله بسبب رده على هيكل؟

وكانت للرد على «هيكل» قصة أخرى تتعلق بالموقف من الولايات المتحدة الأمريكية. فقد كانت مقالات «هيكل» الأسبوعية في جريدة «الاهرام» والتي حملت عنوان «بصراحة» هي المصدر الرئيسى لمعرفة التوجهات السياسية للنظام الذى كان قد تلقى ضربة موجعة فى يونيو ١٩٦٧ تكشف فيها مدى تفسخه، وأخذ صراع تحتى يدور بقوة بين أجنحة داخل الحكم وداخل الاتحاد الاشتراكى الحزب الواحد الحاكم فى ذلك الحين. وكان الموقف من أمريكا التى افتضح تواطؤها مع العدوان الإسرائيلى أحد المحاور الرئيسية لهذا الصراع. دعا هيكل حينها لتحديد أمريكا فى الصراع العربى-الإسرائيلى، مستخفا بالدور الذى يمكن أن يلعبه عن الحزب الذى حاول عبد الناصر إصلاحه جذريا بإنشاء تنظيم طليعى فى داخله.

أما مضمون الرد عليه فكان عن استحاله مثل هذا التحديد لأن أمريكا طرف أساسى فى الصراع. تواكب الرد مع المحاضرة عن أسباب الهزيمة التى ألقاها «حسين» فى تسعة مواقع بالاتحاد الاشتراكى، ثم كان الغضب.. وكان هذا الغضب الصامت الأقرب إلى الفزع.

سألت «نجيب محفوظ» إن كان يريد شيئا من الجرائر فرد بلا تردد:

- روايات كلود سيمون.

كانت الرواية الجديدة مع مسرح اللامعقول فى أوج إزدهارهما فى أوروبا، و«كلود سيمون» واحد من أقطاب هذه الرواية وأكثرهم شهرة.

عبرت الرواية والمسرح عن المرحلة التاريخية الجديدة والتناقضات العاصفة التى عرفتها أوروبا بعد ربع قرن من الحرب العالمية الثانية تجلت فى شكل حركة طلابية وشبابية عارمة سبقتها بشهور حركة طلابية وشبابية فى مصر طرحت شعارات مختلفة تخلقت فى سياقها الخاص، وإن تشاركت الحركتان فى إنتاج أشكال أدبية وفنية جديدة تلبى الاحتياجات التى نشأت بعد نصر أوروبا فى الحرب العالمية الثانية وهزيمة العرب فى حرب ١٩٦٧.

استمع «نجيب محفوظ» إلى ديبب الحركة الجديدة فى أحشاء المجتمع المصرى بعد سقوط الأوهام وعينه على قضايا الشكل التى يطرحها كل من الأدب والمسرح

الجديدين فى أوروبا داخلا - بهنوء - إلى مرحلة من التجريب بعد أن كان قد استنفد فى «الثلاثية» والقاهرة الجديدة» و«بداية ونهاية» و«زقاق المدق وخان الخليلي» مرحلة من تاريخه الفنى أطلق عليها بعض النقاد اسم المرحلة الاجتماعية الواقعية التى دخلها الكاتب بعد أن عزف عن استكمال مشروعه لكتابة تاريخ مصر روائياً.

اعتمدت هذه الروايات الثلاث بنية تقليدية فى القص حيث تغضى المقدمات إلى نتائج محكمة ومتوقعة شأن الميلاد والموت مروراً بالطفولة والصبا والشباب والشيوخوخة كأن دورة الأفلاك هى دورة الحياة الإنسانية ذاتها التى عاد وكتبها مرة أخرى فى «أولاد حارتنا» مازجاً بين الاجتماعى والتاريخى فى تكوين فريد استحق أن ينوه به مانحو جائزة نوبل. وفى ظنى أن مصادرة هذه الرواية باسم الدين قد عرض الجهد البنائى والتشكيل الفنى فيها إلى ظلم فادح، بل إننا نستطيع استشراف تطور الصيغة التى وصل بها إلى «الحرافيش» ثم قفزاً إلى «أصدقاء السيرة الذاتية» وهى الصيغ التى كانت تحفر لنفسها طرقاً خفية مبكراً سواء من رؤية الزمن أو البناء المنطقى للعلاقات والدوافع أو كثافة اللغة المصفاة التى تجعل كثيراً من النصوص الأخيرة تتدرج ضمن قصيدة النثر، أو تداخل الأحداث وتقاطعها وهى تنمو فى أكثر من اتجاه على العكس من الاتجاه شبه الواحد الذى كان طابعاً أساسياً لكل من الروايات التاريخية والاجتماعية الواقعية.

جرب «نجيب محفوظ» فى كل الاتجاهات شأن كل مبدع كبير وخرج لنا بمشروعه الضخم المتنوع الذى ستظل الأجيال المتلاحقة تقرأ فيه حياتنا عبر قرن، هو الذى حرص على متابعة كل جديد مستخلصاً من تقلبات الواقع وتعقيداته تقنيات أخذ يضيفها بما هو عالمى خاصة فى الروايات الأوروبية.

وتبلورت قدرة أخاذه على بناء القصة القصيرة لا ليشحنها بتوترات اللحظة وحدها وإنما بالصراع الكونى أيضاً ناسجاً رمزيته ببراعة وتحتاج قصصه القصيرة لدراسات عميقة مستقلة.

وزعم أن كبار النقاد فى مصر والوطن العربى عالجوا هذا المشروع الإبداعى الضخم من كل جوانبه فإنه مازال أكبر من كل هذه الجهود خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار أن

غالبية الأعمال الروائية وبعض القصص القصيرة قد تحولت إلى أفلام ومسلسلات تليفزيونية وإذاعية ساهم في بداية حياته في كتابة السيناريو لها، وقال ذات مرة إنه تعلم من «صلاح أبو سيف» و«أمين يوسف غراب» كتابة السيناريو. بل أصبحت بعض شخصيات «نجيب محفوظ» نموذجاً يشار إليه في أوساط الجمهور الواسع دليلاً على واحدة أو أكثر من الصفحات والدلالات الأخلاقية والاجتماعية ولعل أشهر هذه النماذج أن يكون «سى السيد» وهو السيد «أحمد عبد الجواد» الأب القاسى المهيمن رمز المجتمع الذكوري الذي يقمع المرأة ويحاصرها بتسلطه وأفكاره القديمة ونفاقه تعبيراً عن ازدواجية مجتمع أخذ في التفسخ كلما تقدم العمر بالسيد أحمد عبد الجواد وكسدت تجارته وأخذ العالم الجديد يولد من أحشاء القديم وقد فقد تماسكه وأخذ ينظر بقلق إلى ما لم يكن يعرفه فتهتز مكانته وتصبح قيمه موضوعاً للتساؤل.

يقول «محمود أمين العالم» إن فقد الأب في «بداية ونهاية» كان مصدراً أساسياً لأحداثها الفاجعة، أما في الثلاثية فعلى العكس من هذا تماماً كان تضخم شخصية الأب أحد المصادر الأساسية لحركة أحداثها.

ويضيف: «ولعلنا وأجدون في قضية الأب هذه بعد ذلك في رواياته الأخرى في المرحلة الثالثة الفلسفية صورة أكثر تطوراً وأشد عمقاً من الناحية الفلسفية والحضارية ويتضح هذا في «أولاد حارتنا» وفي «الطريق».

إنشغل «نجيب محفوظ» في كثير من أعماله بالاستبداد السياسى الذى أقرعه وأكد نزوعه الليبرالى الطليق وأخذ يتأمل فى أعماق شخصيات الفتوات فى «الحرافيش» باحثاً عن منابع النفسية والأخلاقية والخصائص المميزة للفرد بما تتضمنه من عوامل وراثية ومكتسبة تتفاعل فيما بينها لصناعة الطاغية.

ولأنه اجتهد دائماً فى التعرف على المسار الواقعى للعلاقات الإنسانية والسياسية كانت العوامل الاجتماعية تتغلب على الطابع الشخصى فى كثير من الأحيان كما تجلى فى رواية «الكرنك» التى عالجت موضوع الاستبداد السياسى والتعذيب.

وربما كان هذا هو السبب الذى جعل من تصنيف «نجيب محفوظ» فى خاتمة ضيقة موضوعاً للانتقاد باعتباره كاتب البورجوازية الصغيرة كما قال عنه الدكتور «عبد

العظيم أنيس» فى الكتاب المشترك مع «محمود أمين العالم» فى الثقافة المصرية والذى كان ولا يزال كتابا مؤثرا رمثيرا للجدل. وقد راجع المؤلف فكرته تلك لأن سالم نجيب محفوظ مفعم بالتناقضات.

دخل نجيب محفوظ فى مرحلة التصوف بدءا من «أصداء السيرة الذاتية» ذات المنحى الوجدانى الشعرى الحزين، وأخذ يواصل هذا المنحى فى القصص القصيرة جدا التى صيغت كمناجاة لنفس كونية تعرف استحالة الإفلات من فخ الموت حتى ولو بالمصادفة التى طالما لعبت دورا مركزيا فى عالمه حتى اعتبرها بعض النقاد صنوا للقدر الذى يكبل الحلم الإنسانى ويجهضه وهو يشل العقل.



حين عدت من الجزائر بعد عشرين شهرا من سفرى ذهبت إلى مكتب «نجيب محفوظ» فى الأهرام مرة أخرى حاملة روايتين «الكلود سيمون» وقلت له :
- لم أكن أعرف أنك تقرأ الفرنسية..

قال: بل أقرأها ولكن ببطء.

ووجدت أنه يتذكر جيدا حكاية فصل «حسين» من عمله حين سألنى إن كان قد عاد إلى العمل أم لا كانت مياه كثيرة قد جرت فى النهر. مات «جمال عبد الناصر» وجاء «السادات» إلى سدة الحكم ولاحق فى الأفق نذر الصراع بينه وبين اليسار الناصرى الذى انتهى بالإطاحة بمن وصفهم السادات بمراكز القوى. وبدأت مرحلة جديدة من حياة مصر السياسية الاقتصادية الاجتماعية أطل عليها محفوظ بنفاذ بصيرة وحرفية عالية من «الحرافيش» و«عصر الحب» ومجموعات القصص القصيرة التى تحدثت عن الأقول إلى أن كتب «أصداء السيرة الذاتية» لنفوز نحن قراؤه بهذا الكنز الغنى من الإبداع الذى سيظل ملهما على امتداد الزمن ومعلما للأجيال وداعيا للتمرد على أطره رغم اتساعها نزوعا إلى ابتكار الجديد وإثراء القيم العليا التى حفل بها عالمه. فلندع له بالشفاء...

المحررة

الكابتن غزالي وأولاد الأرض

مثلما يتشابه الاستعمار في كل مكان وزمان، تتشابه المقاومة في كل زمان ومكان. فقد كانت قصائد ايلوار وارجون في مقاومة الغزو النازي لفرنسا في الحرب العالمية الثانية، تتردد في طرقات وخنادق بيروت أثناء الحصار الإسرائيلي للعاصمة العربية الجميلة في صيف ١٩٨٢. وكانت قصائد لوركا ونيرودا وماتشادو والبرتي ضد الفاشية الأسبانية (١٩٣٦) تطوف سماء المناضلين والشعراء العرب في مقاومتهم للفاشية الأجنبية والفاشية المحلية على السواء.

على هذا المنوال، تردد صدى أغنيات الكابتن غزالي التي كان أهل السويس (والقناة) يقاومون بها وحشية إسرائيل في ٥٦ و ٦٧ و ٧٣، تردد هذا الصدى بين المقاتلين والمقاومين في لبنان مرات عديدة: في ٧٥، و ٧٨، و ٨٢، و ٩٦ حتى الحرب الأخيرة والصمود الأسطوري للمقاومة اللبنانية الباسلة في ٢٠٠٦.

اناشيد المقاومة، هي كالأواني المستطرقة، تغضى إلى بعضها بعضاً، تمنح من بعضها بعضاً، وتتبادل الأدوار والأماكن جميعاً برباط مقدس: هو محبة الحرية وكرامية الذل.

من باريس إلى بيروت، من لينجراد إلى غزة، من السويس إلى مرجعيون: هذا المقاومة.

ح.س

أولاد الأرض تجربة مقارنة

عبد الحميد كمال

يا بيوت السويس يا بيوت مدينتي
استشهد تحتك وتعيشي أنتي

فشلت إسرائيل في احتلال مدينة السويس أثناء حرب ٧٣ رغم تدمير ٨٠٪ من مبانيها وفق تقدير لجان تقدير خسائر الحرب.. ويرجع الفشل الإسرائيلي إلى إرادة المقاومة الشعبية التي كانت تدافع عن المدينة والتي دمرت دبابات العدو على مداخل السويس وشهدت شوارعها الآليات والدبابات العسكرية الأمريكية الصنع معارك ضارية للمقاومة وما زالت بعض الدبابات المدمرة شاهداً على ذلك.

ولعل المظهر والشكل يتكرر مع العدوان على لبنان وتدمير بنيته التحتية ولعل المشهد الأخير للعدوان على لبنان وغزة .

يجعلنا أن نعيد مظاهر ودروس المقاومة والفن المقاوم .
وما أحوجنا اليوم أن نستلهم من تراثنا المعاصر دروس وتجارب المقاومة
بأنشكالها المختلفة ونشير هنا إلى تجربة - أولاد الأرض - .
فعلى أنغام آلة السمسمية والأغاني الوطنية الحماسية لفرقة أولاد الأرض

بقيادة الكاتب غزالي
تحركت طلائع المجموعات الفدائية نحو شرق القناة في اول تعامل مع العدو الإسرائيلي
والذى استهدف رفع الروح المعنوية لأفراد القوات المسلحة في رسالة واضحة بأن الإرادة
الحية والمقاومة لا تموت.
فقد ارتدت فرقة أولاد الأرض التى غنت للمقاومة منذ الانطلاقة الأولى الملابس العسكرية
«الكاكي» وحملت السلاح مشاركة فى اعمال المقاومة الشعبية طوال فترة النهار وخلال
ساعات القصف الإسرائيلى التى كانت تتعرض له مدينة السويس.
ويقول محمد الراوى الأديب والقاص السويسى..
«تجربة أولاد الأرض للغناء القادم نموذج جيد.. فالكاتب غزالي نموذج للمثقف الثورى
الذى خلق قميصه الحريرى وارتدى السترة الخضنة حيث أسرع إلى إنشاء فرقته التى
شكلت مؤسسة بذاتها..
حيث اتخذت فرقة أولاد الأرض منذ قيامها الخندق والنضال شعاراً وراية ونقطة انطلاق
نحو رفض الهزيمة.
وأمام هزات وسط ووطن السيدة «هيفاء» العارية وترجرج صدرها النافر بشدة مغنية
بصوتها المايح وأغنياتها الموجهة «الواو .. آح» معبرة تماماً عن أزمة الوطن العربى
المنكسر.. بسبب تصريحات الحكام المرتعشين والخائعين تماماً وبانسجام مع خلط الأورق
بين «المقاومة» التى أصبحت «إزهاباً» والدفاع عن الحق والكرامة الذى أصبح «مغامرة»
وتناسى الجميع تراثنا الفنائى والفن المقاوم.
ولعل تجربة «فرقة أولاد الأرض» للمقاومة الشعبية فى السويس نحن فى حاجة إلى
استرجاعها واستدعائها.
يقول الأستاذ محمود أمين العالم فى تصديره كتاب ثقافة المقاومة الصادر عن أعمال
مؤتمر أدباء الأقاليم فى السويس.
«أن مفهوم المقاومة يتضمن بالضرورة موقف الحق فى مواجهة الباطل وموقف العدل
والحرية فى مواجهة الشر والظلم والتسلط.
هذا المدلول اللغوى القيم.. مازال غائباً أمام الخضوع والاستسلام لقد تحولت فرقة أولاد
الأرض التى تكونت من شباب السويس البسطاء من العمال والحرفيين وأبناء السويس هذه
الفرقة التى قدمت نفسها وسط الخنادق إلى وحدة نضالية واتخذت من الأكف الملهبة
بالتصفيق والحماس وإيقاعات آلة السمسمية البسيطة المعبرة الساحرة وبالكلمة التى
صاغها الكاتب غزالي وشعراء السويس المبدعون بروح شعبية خالصة تميزت بسهولة
التراكيب. لكنها أطلقت روح التحدى ورفض الهزيمة

لقد انطلقت اغاني المقاومة بالأغنية الأولى لفرقة أولاد الأرض والشعار .

أحنا ولاد الأرض

ولاد مصر العظيمة

تأربنا ح ناخده بحرب

ولا نرضى الهزيمة

ثم الأغنية التي وصفها الشاعر أمل دنقل بأنها عبقرية..

وعظم أخواتنا

نلمه نلمه

نسئوا. نسئوا

ونعمل منه مدافع.. وندافع

ونجيب النصر هدية لمصر ونكتب عليه أسامينا.

هذه الأغنية التي هزت مصر وغناها الجميع في وقتها.

وإذا كانت أولاد الأرض بقيادة الكابتن غزالي قد أكدت على أهمية المقاومة فأنها قدمت

التحية للجنود «العساكر» بأغنياتها:

القاتحة للمصري

سبع السباع الفللى

واقف وحاضن مدفعه

بطل وحارس موقعه .. القاتحة

كما غنت أيضا فرقة أولاد الأرض التحية والقاتحة

القاتحة لكل فدائى

فلسطينى .. عراقى لبنانى

بيلاقى حتفه فى قدسه وسينائى

القاتحه.

هذا فضلا عن الأغنية القوية المعبرة عن روح المقاومة.

غنى يا سمسمية

برصاص البندقية

ولكل أيد قوية

حاضنة زنودها المدافع

غنى للجنود

سمير وعلى ومسعود



الكاتب غزالي

وغباشى لجل يعود
وفى أيده النصر ليه
غنى ودقى الجلاجل
مطرح ضرب القنابل
راح تطرح السنابل
ويصبح خيرها ليه
وتفنى أولاد الأرض أغنية تحية الشهداء

سلطان . يوسف حسين
يا نجمتين ضى من قلب السويس
يا فوج يا عويس
يا كل الشهداء يا ولاد بلدى
يا ناقشين سعادتي بدمكم
لأنكم أصدق وأشرف منا.

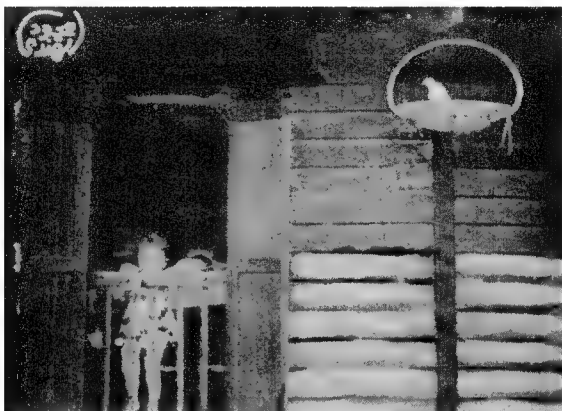
... وأمام نور الإعلام والصحافة الصغرا والمعادية للشعوب والتي تقوم بدور التزييف والتعتيم.. بل تقوم بتخدير المواطنين كانت أغنية أولاد الأرض معبرة وفاضحة للدور السلبي للإعلام.

مدد يا إذاعة يا تليفزيون
يا صحافة قومي وصبح النوم
دى المعركة تنطق الأخرس

وحتى أمام موجة الأفلام «الهابطة» والأغاني التي تشبه أغاني هيفاء «وواو أح»
كان لفرقة أولاد الأرض موقفاً واضحاً من أغنية وفيلم «خلى بالك من زوزو» وفيلم «حكاية بنت اسمها مرمر» وحتى أغنية العتبة جازان..
كانت أغاني أولاد الأرض الراقصة..

خلى بالك من زوزو
أحكى حكاية مرمر
واللى يجيب سيره الخلاص

على بوزه يتجرجر
كما رفضت أولاد الأرض أغنية «السلم نايلو فى نايلو»
مين غنى المقاومين
عتبة سويسنا



مش جزاز
عتبة سويسنا
نار وغاز
ولا مش حفنى للقمر ولا للشجر
ولا للورد فى غيطانه
وانا مش «سواح»
ولا حقول للهوا «طوحنا»
طول يا بلدى
ما فيكى شبر مستباح.
ويتكرر المشهد الدموى رائحة الدمار . جثث الضحايا تحت الانقاض.. صرخات النساء
والاطفال وانين المصابين والمقهورين.. الدم العربي الرخيص.
.. ما احوجنا إلى لغة المقاومة وثقافة المقاومة بدلاً من التخايل والاستسلام.

قصائد من كابتن غزالى

برقية حب..

اتعلمنا منك .. كيف الموت.. يتحب
واتعلمنا منك.. وقت الشدة.. نهب
واتعلمنا .. ندوس .. الصعب
نمد الخطوة ندق .. الكعب
واتعودنا شهيدك .. يبقى..
عريس..
واتعودنا اليوم.. الكاكي..
ونوم الخندق .. لجل.. حماكى..
يا أغلى مدينة وناس
ينباس ترابك.. ينباس
يا سويس..
يا سويس..
يا سويس..

موال بهية

يا مغنين موال.. بهية
وحكايات الشاطر.. يس
يا مجرجرين جثة.. ماضينا
فى طريق .. الفلاحين
ياراعشين موال ولادنا
يا صابغين لون السنين
وقت الغناوى قات وعدى
الوقت وقت.. الخزيانين
كم توهتنا طول.. الحكاوى
وسير .. العاشقين..
اللى ينسوا.. وطنهم
يعيشوا.. مضالين
تكره الأرض.. سيرتهم

لو حتى أمريكا .. معاك

حلفك .. بميت ..

...

إكذب .. وإبرز .. فى سموك

وروج .. فى .. الإشاعات

واتغر وزيدي .. فى جنونك

ووسع فى الجبهات

نهائيتك حددناها

على إيدنا ح يبقى .. فئاك

لو حتى أمريكا .. معاك

فاكرينك ياسينا

فاكرينك يا سينا

يا قصتنا الحزينة

ولادنا فى حضن .. أرضك

أمانة

خليكى .. حنونة

...

راجعين لك يا سينا

نوفى دين .. علينا

سامعين صوت .. رمالك

وهى بتنادينا

راجعين لك يا سينا

حالفين بنينا

العتبة قزاز

يا بو عتبه قزاز .. والسلم نايلو ..

فى نايلو

الطفل فى بلدى شاب .. والقهر

عامل عمايله

...

يا صبية مالك خسييتى .. أه يا نارى

لسه لا رحتي ولا جيتى ..

قالت اليهود نسفوا .. بيتى

ولحم أخواتى .. مكوم ..

ولو

ولو .. ولو .. ولو ..

لو حتى أمريكا .. معاك

يا عدو بلادى .. ودينى

أنا صامد .. واتحداك

عيب يا مصرى تعالى .. اتفرج

فى السويوس والإسماعيلية

راية العدو .. عاليه ترفرف



كذب زى .. الإذاعة	بالصواريخ مش .. بالنابيلو
فى كل كلمة .. إشاعة	كله حركات .. وخياته
زى الغراب .. فى الحنجالا	كذب .. وتزوير .. ويهدله ..
شحط . وماشى .. ينافس	يقعد يخطب . بالساعة

شاعر وقصيدة

محمد علي شمس الدين

الزلال في الجنوب

إعداد وتقديم: غادة نبيل

يقول عنه المستعرب والناقد الأسباني بدور مارتينيث منتافيز: في هذا الشاعر شيء من المجازفة، مكثف وصعب، لاسمياً أنه عرضة لكل الأشرار. ويتكلم عن إيقاع «الاتصالية والتجديد» لديه، أما نحن فيمكن أن نشعر فوراً لدى قراءة الأعمال الكاملة للشاعر اللبناني الجنوبي محمد علي شمس الدين بطاقة مختلفة ومتضاربة في سيكولوجيا شعره لأن الباحث عن القصيدة السياسية (الملتزمة وإن ليس بالمعنى الدوجمائي الجامد) سيجدها في شعر شمس الدين والباحث عن القصيدة العاطفية والايروتيكية سيجدها لديه، الباحث عن الدراما المسرحية واستلهاها التراث والأنشطار والتناص مع التاريخ وأسماء المشاهير (ابن سينا، غوغان، سيدنا نوح عليه السلام، رامبو، هنري ميللر، عز الدين القسام، المهدي المنتظر إلخ) أيضاً سيجدها، ولا يستطيع القارئ أو المستمع إلى شعر شمس الدين الذي استمعت إليه مرة يلقى أشعاره في دار الأوبرا المصرية أن يتجاهل الوجودية والأسطورة، الرموز والبساطة.

الكشف والباطنية، ضمير الانا للإدانة وقهر البوليفونية (تعدد الأصوات) عند الضرورة الفنية والنفسية والخلقية للقصيدة، والحوارية التي نستخرج منها السخرية واستدراج رأى الشاعر وموقفه بحيث نضع أيدينا وقلوبنا - مجتمعين - بنهاية النص على ما يريد لنا أن نصل إليه.

«البس جدران مدينتنا وأقول إذن وطنى يتزين بى؟

فترين (هجرتك الوحشية):

إنى امتحك الآن وساماً زيبداً:

جرحاً كهلال فى الصدر تعلقه بين الكتفين وتخرج بى مزهواً

فرصاصك يلبسنى

وأقول إذن وطنى يتزين بى

ورصاصك يخرج منك ويدخل فى الأحلام، رصاصك

يورق فى الأحلام، تباركت الأحلام تبارك هذا الموت،

تبارك هذا الكاس تبارك هذا الوحل على شفقتك

تباركت الأمطار إليك وأزعم أنى الثلج وأنت

شئ ما كالنار، أهول نحوك مثل دموع عاشقة

تفلت دون بكاء

اتلمس وجهك يا وطنى»

إنه مقطع من قصيدة «الزلال» للشاعر الذى يقدم نفسه فى أكثر من قصيدة كئيب:

«أحس أننى الحر الوحيد بينكم / أنا المركز الأرض وأنتم الطبقات»

وتكتب نادية مقدسى دراسة قصيرة بل قل مختزلة عن «فرويدية» نصوصه الواضحة

مؤكدة على طفولتها بوصف الطفل يرى نفسه مركزاً للعالم وذلك فى محاولة لفهم نوع

«ذاتية» نصوصه، ولا ترى أننا بحاجة لكل ذلك فكل فنان به من الطفولة والرجسية ما

به ولا يحق - أمام زخم شعر شمس الدين - أن نفرط ونختار الإنجراف فى مسارات

فرويدية عن علاقته بالأم كما فعلت مقدسى (سريعاً وهذه لا تغتفر أيضاً) إذ تحلل

باستشهادات من شعر الشاعر ذاته، ما يبدو مردوداً الى الحبل السرى لدينا جميعاً.

ويشفق نتلمس كثافة كتابته الشعرية عن الأطفال منذ سنى الحرب الأهلية اللبنانية الطاحنة.. الأطفال مذكورون ومتذكرون، حاضرون لا يغيبون عن أكثر النصوص بامتداد الدواوين المختلفة التي اخترنا منها قصيدة «الزلال» في هذه التحية المتواضعة للبنان المقاوم - بشرف - عن أمة بأسرها .. ودعونا نقولها بلا مواربة، المقاومة العربية ذاتها تبدو وقد اختزلت في بعض النخيرة الحية والكاتيوشا المفرحة لحزب الله .. دوناً عن طاقة جيوش الأمة العربية بطوائفها وطبقاتها وملوكها ورؤسائها الذين لم يسلم الحزب المناضل - حزب الله - من ألسنتهم المأجورة ونقدهم المجانى الخائن.

يكتب شمس الدين إذن عن «طفل بدم أبيض / بقنابل ضوء فوسفورية، بحمام أو بطباشير» ويذكر العواصم والمدن العربية بالاسم ويحيل إلى شخصيات مثل حامد في مقطع «وجه لحامد» وهو أحد أبطال الشهيد الأديب الفلسطيني غسان كنفاني «أم سعد» ويقدم لنا بعض المقاطع بعنوان «القسام» بالهامش الواضح الذى يذكر فيه المناضل الذى كان أحد أبطال الثورة الشعبية الفلسطينية.

والموت نابض بالحياة في شعره.. والحياة لا تحاول الهرب من الموت.. فهكذا يرى الشاعر نفسه «ملك الضيق» كما يقول في قصيدة «الزلال» ضمن العنوان الذى أورده أنفأ وهو «وطنى».

الزلزال

محمد على شمس الدين

(١)

غنيت على وتزين من الزلزال

فترجع نحو الصفر دمي

وأغرورق بالتعب الموال

اه

تعبى، ابتاه، تراجع نحو الصفر

سأطلق هذى الصرخة، ثم أنام

لألوف مناقير الطير تنقر أجفاني

أطلقها وأنام

سبقتنى الحرب

وأعدائى مؤتمرون تدور بهم سهوات

الخيل فيقتنصونى

يأتى أبناء الأمراء ويقتنصونى

وتفاجئنى عجالات البدو الرحل

تهوى كرياح فى الماضى

كرياح ثابتة لا تتحرك أو ترحل

وأنا أتلثم للثورة أحلاماً

وأهربها فى السر إليك

فتقتل فيها أو تقتل

أغمس كفى بالوحل وأرفعها

كالطائر فى أعراس الفلاحين

وأقول احترقت فى الكف خطوط العرافين

وتشايك فى كبد الصحراء دم الفقراء

أبت اشتعلت فى الشمس مدينتك الورقية

وأندك عمود الملح

وعرش فوق الجدران دم الفقراء

تسرب فى الغدران وغادر وجه البحر إلى

منيعه

فى الأرض (عواصم تلخذ زيتتها منه

وأخرى تتقاذفه أو تتعمد فيه وتفسل فيه

ظفيرتها)

أبت ارتحلت فى البحر طيور البحر

وأسلم كل طائره

للموج ، سوى طفل ما انفك يلوح بالكفين

ويرسم أشرعة..

ويسافر فوق مياه راكدة فى القلب وإذا

ينحسر الماء ولا يبقى

للطفل سوى غثيان البحر يحلق فى كفيك

خفيفاً كالعصفور

فتحملة كفاك إلى جزر عذراء يعمر فيها

(قرطاجة) ثم يدمرها

وغداة يفاجئه القرصان غريباً

يرفع سيابته الشمس ويجذبها

فتهرول بين يديه مؤاتية

فيطوف به الأفلاك ويقذفها ما بين الشرق

وبين

الغرب فلا تسقط إلا فى وطنى

أبتسأه، إذن، وطنى وطنى وطنى وطنى
وطنى وطنى

وطنى وطنى وطنى وطنى
وطنى..

فى الريح صدئ
(وطنى):

يتردد مثل صراخ فى الأبدية، أو مثل
عويل فى أقيية

الجلادين، إذن وطنى المهجور العصفور
القارب والنهر

النازف دون مياه والحنجرة المبتورة
والسك المتحجر فى

قاع القلب ذمول فراشات فى الضوء
وحممة المهر

المقطوعة منه قوائمه

وخروج قطارات فى الهجرة عن خطيها

قدم وقطار دم وبيارق تخرج من أمطار

الخوف الخوف الخوف الخوف

أخاف وأخرج فى الساحات على اكتاف

مظاهرة،

وأوجه نحو الإرهابيين هتافاً

أسقط فى آخره

تنوزعنى الساحات وتلبسنى المدن

الحضرية

البس جدران مدينتنا

وأقول إذن وطنى يتزين بى

فتزين (هجرتك الوحشة):

أتى أمنحك الآن وساماً أبدياً:

جرحاً كهلال فى الصدر تعلقه بين

الكفتين وتخرج بى

مزهواً

فرصاصك يلبسنى

وأقول إذن وطنى يتزين بى

ورصاصك يخرج منك ويدخل فى

الأحلام، رصاصك

يورق فى الأحلام تباركت الأحلام تبارك

هذا الموت

تبارك هذا الكأس تبارك هذا الوحل على

شفقتك

تباركت الأمطار إليك وأزعم أنى الثلج

وأنت

شئ ما كالتار أهول نحوك مثل دموع

عاشقة

تقلت دون بكاء

التمس وجهك يا وطنى.



سبقتنى الحرب إليك لتعلن وقت هبوطى

فيك

يسود الآن هدوؤك تحت النبض

وإذ يتمزق صدر الأرض وتبقى ميتسماً

تتسرب من كفى كما يتسرب رمل يجذبه

الموج

من الشيطان. ضاين أفرّ ولا يلجتنى حجر
في الأرض ولا
سارية أو علم
أين أواريك من الأعداء ومن نظرات الأهل
ومن عطف
للغرباء تجاوز حد القتل، تاهب:
سيخاطبك الوسطاء تخاطبك الدول
الكبرى
ويخاطبك الأعداء، وأنت همست: (همو
أهلى)
سبقتني الحرب إليك، سألّيس خوذة
جندى، أو أذهب
مكتشوف الرأس ومكتشوف الكتفين
كجندى الأغوار،
أحاربهم وأموت، فهل ترفض موت
الشعراء وموت مغنيك؟
إنّ
سأقاتل حتى ترضى..
فأشهد:
مقتول فيك
ومقتول في الأزمات
ومقتول في شفة الأمطار
ومقتول في الجوع
ومقتول في عطش الينبوع،
ومقتول في الشعر
ومقتول في الأحلام

وأشهد.
ساناديك فتسمعني
وأوزع فوق جبال الأرض دمي، كالطير،
فتجمعني
أغريب أنت؟
لماذا تسكت أحياناً؟ وأثرثر مثل العصفور-
وأنت هواء يختزن الأصوات:
ثقليل هذا الصمت وعابقة نظراتك
بالأسرار
كينبوع أو شجرة:
وأراني حين أناديك أغغم أسراري
وأقول كلاماً مرتبكاً
أو مشتبكاً بالرمز، وأنت الواضح
أنت الرمز وأنت وضوح اللغز أتفهمني؟
إنّني معترف بالإثم: كتبت الشعر ولم
أكتبك
وحين قتلت الشعر وجدتني فيه، فانت
الضد أتفهمني؟
ومزجت رصاصك بالأحلام، رصاصك
يورق في الأحلام
تباركت الأحلام، تبارك هذا الموت، تبارك
هذا الكأس تبارك
هذا الوحل على شفّتك، تباركت الأمطار
إليك إليك، وأزعم
إنّني الثلج وأنت شيء ما كالنار أهول
نحول مثل نموع



عاشقة تفلت دون بكاء
اتلمس وجهك يا وطني

(٢)

مثل عكاز على الريح اخترقت
جبل الصمت، احترقت
في المساكين ومزقت العويلا
مثل عباد إلى الشمس وللشمس طويلا
وزعتني ضربة واحدة
بين فأسين وقاع الشجرة
دمى المشبوح بين البحر والشمس
كنجم حائر أو قبره
دونما نار يضى
بين جرحين من القلب إلى القلب يضى
أيها النهر الذى يمزج بين القلب
والخنجر أقبل
أيها النهر البطئ
هذه أغنية للعاشقين:
حينما قلت أرجعى
أيتها العذبة فى ماء المحيطات أرجعى
أقبلى من شبك الدمع
ومن حجر تحت العينين
أقبلى من وسن الليل
ومن غفوة أطراف التعب
بددتني الطعنات.
هذه أغنية للطعنات

مانلا من تعبى
مانلا نحو انسكاراتي قليلا
أحنى من ضربة الفأس على الرأس ولا
أهوى قتिला
طلقة واحدة فى القلب لا تكفى
وجسمى قابل للطعنات
إن جسمى غابة من طعنات
وأنا منتظر وجه حبيبي
لابساً خنجره الوردى فى اللحم ومحنياً
على خمس مرايا
وردة تنبض فى خمس مرايا
وهو يعضى، أخذا شكل السفينة
دمه يلبس قصصانى وقمصان المدينة
ريما خطأ عراف الضحايا
غير أن الدم لا يخطئ:
هذا دمه الساطع فى الشارع ينمو
دمه الياسق ينمو
دمه الشاهق حتى نجمة الليل الحزينة
دمه الرائب كالثلج على كأس الجبال
دمه الأبيض حتى الاشتعال
يا بلاد الثلج أنى دافئ حتى الجمام
ويقلبي ظمأ للزمهرير
يا بلاد الثلج ما للثلج لا يسقط من مليون
عام
ودمى يقتله لفح الهجير!
يلبلا

الآخرين:

(٣)

غنيت على وترين من الزلزال
فتقدم نحو الشمس دمي
وأغروق بالفرح الموالم
أه
فرحى يغسل دمع الوحشة إذ يشتعل
الجيل الشرقي ويلمع
بطن السهل، فأبصر بين دساكره العمال
ترن معاولهم في
الصخر، تن الصخرة من اللذة، أو
يتفتح مثل شعاع
الجرح، هنا وجع لا يعرف إلا العشاق إذا
امتلاوا.
وأراهم يقتحمون النهر وينحدرون إلى
أطراف أنامله في
البحر، توأكبهم أسماك النهر وأخشاب
الغابات وأحوال
كشرائع لحم بشري، أو كالأسرار تهزول
من (صنن) إلى
عمق الوادئ. وأرى فوق أصابعهم
بصمات الرقص:
سياخذ كل مجراه من المجرى
وسيطلع من بين أناملهم بطلان: أرى
(شاهين) و(يابك)
يلتحمان على فرس واحد

أم

سنبله

يا بلاد الثلج إنى قابل للمقصلة
فاستعدى
واقطعيني واقطعيني
و.....ط.....ع

.....ي.....ي.....ي.....

هذه أغنية للمتعبين:
دائما منتظر شيئاً ولا يأتي
فمن يقرع بابي؟
ودمي ينفر كالغزلان من غاب لغاب
كان لا يهدر في سمعي سوى القتل
ولا يصعد نحوي
غير أقدام الجنود
شرطة تصعد من أقبية الأرض وتجتاز
حدودي
شرطة في برج السلم أو في خشب
الكرسي
أو في العنق المنسي بين السيف والنطع،
وهذا وطني:
شرطة تلبسني:
أيها الضائع بين الآخرين
أيها الظامي في صحراء نطف الأمراء
إننى آخر ينبوع لجذ الفقراء
فاحتضني
وتلمس خطك الفاصل ما بيني وبين

فيغير حمار الوحش وتغزل بين الوديان
النار وترتجف
الأشجار لقد سبقتنى الحرب إلى وطني
واري مدناً تطفو أو تتراكم كالقاذورات
على قدم الأنهار،
أرى الأنهار تعود مقيدة بمجاريها ...
وتساق وتعرض في الأسواق كجارية،
يتحسسها التجار، وإن
يتشقق في شفة الفقراء لها عطش، تملو
بينهما الجدران،
ويفصل كل محب عن محبوبته
وأحبك
حيث أتيتك في منتصف الدهر أفتش عنك
وجدت رصاصاً
محتقلاً
وشوارع تمضغ وهمة الدم، وأرصفة
خرساء، وأبنية ترحل
أو تتهاوى مرهقة
ووجدتك في وجهين فلم أعرفك
صرخت وعلقت الصرخة فوق سماءك
مثل الشلال وقلت إنن سبقتنى
الحرب إلى وطني
حمرء وتحضنك الرايات، أرتب وجهك
ثانية وأعيد الأنف
إلى العينين إلى الشفتين
إلى الرنتين إلى القدمين إلى قلبي

وأذيب عناصرك الأولى في الشمس
اغوص إلى أعماق خيلتك الأولى مرتجفاً
كخريف في أول غابته
أترى بالنجم القطبي متى يأتي
نجم يترمد في صحن الليل
ونجم يورق في صمتي
أترى بالدب القطبي متى يأتي
سبقتنى الأسماء وأعيتني قسماتك
حين أجمعها ويبعثرها الطوفان:
أمد يدي نحو الأصداف، أقول هنا بيروت
هنا صيدون، هنا بغداد، هنا قرطاج، ثم
يفاجئني
سبيل وتظل فلسطين معلقة تحت
الأصداف فاشدد أصدافك واتبعني
سأواريك من الأعداء بمذبحة
والم شتاتك من أرحام نساء طافحة
بأنوثها
يأتين على أكتاف بعولتهن
وتسبقهن قباب الشمس
وإن يرسم التبغ على الأحداق
وتضطرم الصبوات
يصعد عرق من أعماق رجولته
فيلامس أوج النهدي، يلامس أوجك
أوج القبة يبدأ رقصاً دمويلاً لا يهدأ
حتى تلتئم الأرض وتلتحم الأزمان ويبدأ
وقتك يا وطني

نصوص غربية ضد التوحش (خمس سنوات على تدمير البرجين)

ترجمة وتقديم: فاطمة ناعوت

شاهد من أهلها

ويناضون السياسات الإمبريالية
العنصرية التي ينتهجها البيت
الابيض فى الشرق الأوسط. سام
هاميل الشاعر الأمريكى الشهير
وأكبر مناوئى سياسة أمريكا تجاه
العرب، ورئيس رابطة شعراء ضد
الحرب التى تأسست فى أمريكا
فى ربيع ٢٠٠٢ إثر غزو العراق.
كورى ووكر أيضا شاعر أمريكى
وعضو رابطة شعراء ضد الحرب.
أندى يونج، شاعرة أمريكية تراس
تحرير مجلة "ميناء" ثنائية اللغة التى
تعنى بمد جسور بين الأدبين
العربى والأمريكى مايا أنجيلو،
رائجة أمريكية، شاعرة وكاتبة

حلت الذكرى الخامسة لأحداث ١١
سبتمبر التى أدت، وتؤدى، إلى
انقلابات عالمية وشرق أوسطية من
شأنها تغيير شكل الخارطة ذاتها.
كل كوارث العرب والتداعيات
السياسية والعسكرية التى توالى
جاء تفجيرات نيويورك مازال
العرب يستقظونها يوماً بعد يوم
إلى أن يقضى الله أمراً كان
مفعولاً.

فيما يلى بعض من القصائد
والقصص مما كتب غربيون
معتدلون يرون فى الحرب وبلاً

مسرحية وممثلة مخرجة. فريد شابيل، شاعر وروائي أمريكي. وفي الأخير جون ريفنسكروفت، الروائي الإنجليزي الذي قدمته للعربية حين ترجمت له مجموعة "قتل الأرانب" الصادرة العام الماضي عن دار شرقيات. كلهم كتابٌ معاصرون وشاهدو عيان لما يجري من استباحات أمريكية وصهيونية لأراض ويماء عربية، ومن ثم فشهادتهم تسمو فوق الحدث على قول: شهد شاهدٌ من أهلها.

في قصيدة سام هاميل سنلمح البعد الآيروني الساخر من أمريكا وحاكمها. وفي قصائد أندى يونج سنرصده خيط الحزن الدفين الذي تتشابك عقده جراء ويلات النار والحرب، وعند مايا أنجيلو سنلمح عكس ذلك حين تخبرنا أن لا حلٌ ثمة سوى الحب وحده، الحب العادل بطبيعة الحال، وليس السلام غير المشروط. وعند فريد شابيل سنقرأ عن خنجر الغدر الذي يجعل الطريق أكثر وعورةً والحياة أشد ظلمةً فيما يسأل كورى ووكر كمف

سمحنا بأن يحدث ما حدث من شقة وخلاف ودمار وكراهية بينما الكلُّ من أصل واحد! أما ريفنسكروفت فسوف يتوسل في قصته التي نقدمها في هذا الملف "أحلام أسامة" قيمة "الحلم" كي يتتبع رؤى الأطراف الأربعة الضالعة والمتورطة، رغمًا عنها أو بإرادتها، في منظومة الإرهاب. ينطلق من رصد "حلم" كل طرف منها على حدة: أولاً، القتل المدنيون الأبرياء ضحايا الإرهاب وذوهم؛ ثانياً، الدين على إطلاقه، سواء العقيدة ذاتها أو المسوغ التأويلي الذي يُحيل متدينًا إلى إرهابي؛ ثالثاً، القوة السياسية والعسكرية الأولى في العالم: أمريكا، بوصفها ربُّ هذا الكون والقباض على زمام أمره؛ وأخيراً، رمز الإرهاب والترويع باسم الدين أي أسامة بن لادن وجماعة القاعدة. هي فانتازيا حلمية لا تخلو من سخرية مريرة حاول مؤلفها انتهاج الحياد في الرصد حتى يتسنى للقارئ أن يقول حكمه النهائي بعيداً

عن وجهة نظر الكاتب باعتباره غريباً مشكوكاً في نزوعه.

في حوارى معه، الذى تم عقب انفجارات لندن العام الماضى، ورداً على سؤال حول نظرة المواطن الإنجليزى للفرد العربى، بعيداً عن الحكومات والسياسة، فى ظل ما يحدث فى العالم الآن أجاب بأن نظرة الشعب الإنجليزى إلى العرب تعتمد بشكل أساسى على: عمن تتكلم. الكثير منهم يدركون أن ما يحدث فى العالم من إرهاب مثل تفجيرات لندن الأخيرة هو نتاج لأسباب مركبة ومعقدة سياسياً واجتماعياً وتذاعيات مباشرة لسياسات عدم المساواة فى العالم. البعض الآخر، بكل أسف، يتمنى ببساطة أن يزبح هؤلاء البشر، العرب، الذين باتوا يرون فيهم "العدو" التهديد لحق الحياة.

وحين سألته حول ما إذا كان المواطن الإنجليزى يميز بين المسلم المعتدل والمسلم المتطرف قال: معظم الشعب الإنجليزى الأبيض يعلم أقل القليل عن العقيدة الإسلامية رغم أن مسلمين كثيرين الآن يقيمون فى المملكة المتحدة. القسم المتعلم من الإنجليز يفهم شيئاً عن الوضع على صورته الصحيحة، لكن القسم الأعظم من الشعب الإنجليزى يشعر أن "القليل جداً" من المسلمين يمكن الوثوق بهم. "توني بليس" رئيس الوزراء كان يتكلم وقتئذ مع بعض القيادات الإسلامية حول البحث عن طرائق لمد جسور الوعى بالآخر من أجل راب صدع التباينات الواسعة فى رؤية العرب من قِبل المواطن الإنجليزى بين أقسام المجتمع المختلفة، لكن الشاهد أن الكثير حدا من العمل مازال يجب أن يتم.

عيونهم أقمارٌ سوّدتْ تعكسُ الفراغَ.

ونحن

رأيناهم آلافَ المرات.

سام هاميل

لَمْ أزرِ القدسَ أبداً،

لكن شيرلي يتكلمُ عن القذائفِ.

ولا رَبِّ لي،

لكنني رأيتُ الأطفالَ يدعون الله

لكي يوقفها .

هم يصلّون لأربابٍ مختلفة.

بعد دقيقةٍ

سيلقى الرئيسُ خطبةً.

سيكونُ لديه ما يقوله عن القذائفِ،

وعن الحرية،

وعن طريقتنا في الحياة.

وسوف أطفئُ التلفزيون،

مثلما أفعلُ دوماً.

ذاك أنني لا أطيقُ التحقيقَ طويلاً

في النُصبِ التذكاريةِ الرابضة

داخلَ عينيهِ.

الأخبارُ هي الأخبارُ القديمةُ ذاتها

تتكرّرُ مثلَ عادةٍ سيئةٍ،

مثلُ تبغٍ رخيصٍ،

مثلُ أكذوبةِ العشيرةِ.

أحلام اسامة

الصفارُ رأوا الكثير من الموتِ

بعيونهم،

حتى أنه الآن

ما عاد يعنى لهم شيئاً.

هم يصطفون في طابورٍ من أجل

الخبزِ.

هم يصطفون في طابورٍ من أجل

(١)

الليلة في مكانٍ ما، بعيداً عن

نيويورك، ثمة امرأةٌ شابة تحلم.

جون ريفنسكروفت

● قاصٌّ وروائيٌّ إنجليزيٌّ معاصر، ولد عام ١٩٥٤، في برمنجهام بإنجلترا. حصل على جائزة «كاتب العام» في لندن ٢٠٠٤

اسمها 'مارسيا'. وحيدة فى فراشها تحلم بالآوقات الأجل، بلحظات المشاركة: نزاهة خلوية، رحلات إلى حديقة الحيوان، عرض سينمائى، دعوة إلى العشاء. تنبسم فى نومها حين تتحرك أصابع زوجها الميت فوق كفها، حين تقبّل شفتاه الميتين النبض الحى أسفل عنقها. هى تحلم بالذى "كان"، تحلم بحفنة السنوات التى لم تكن فيها وحيدة.

فى الليالى الطيبة ترسو أحلامها عند تلك اللحظات، تلك الأمكنة. لكن الليالى الطيبة نادرة، وهذه الليلة لم تكن واحدة منها. الليلة، أمام عينيها الشاخصتين، يتناثر طعام نزهتها الخلوية فوق الأرض المعشوشبة: يتعكر، يتعفن، يفور بالديدان. الليلة تتحول حيوانات الحديقة إلى حشود مزمجرة تطارد بالسياط وجوشاً وتهدم أقفاصها. الليلة يرعبها الفيلم السيتمائى، والوجبة التى هى مجبرة على أكلها كان لها طعم التراب فى لسانها، والرماد فى حلقها. الليلة، مرة أخرى، مارسيا تكاد-

وتتصيب عرقاً وتئن، ورغم أنها قد باعت شقة نيويورك وانتقلت بعيداً، بعيداً جداً، إلا أنها تعلم أن ليس بوسعها أبداً أن تنتقل بعيداً بما يكفى للهروب من أحلامها. أحلامها تتبّعها، تجدها أينما ذهبت، ليلة بعد ليلة. أحلامٌ عن الأبراج، عن الطائرات، عن الحجارة المتكسرة المتساقطة، أحلام عن الموت.

الليلة، المرة تلو المرة تلو المرة، ترى الجثث تتبعثر من النوافذ، تسمع الأبراج تنهد وتندم وتندك على الأرض، تشعر بروحها تهوى إلى حفرة لا قاع لها من الخسران والفقد، كوة جحيم من التشوش والحيرة.

والآن، هذه الليلة، ثمة امرٌ جديد. الليلة، حين فتحت عينيها الغارقتين فى الحلم، وجدت مدى صحراويًا مترامياً أمامها. قفرٌ، جذبٌ قاحلٌ، وذو جمال غريب. الهواء المتحرك كان معبئاً بالغبار والدعاءات. الله، الله، الله

فى الصحراء وجدت متاهةً من الكهوف. وفى العمق الاتصى، فى أكثر الكهوف إعتاماً، وجدته يرقد مُجهداً على سرير من الحبال رجلٌ

وسيم، أسود العينين، قائم اللحية.
رجل نائم، رجل أعزل غير محصن.
ووجدت مارسيا فى قلبها كراهية،
وفى روحها رغبة قائمة، وفى يدها
وجدت سكيناً. سكينٌ صغيرة، نعم
هذا حقيقى، لكن فى مثل هكذا
أوقات تستطيع السكاكين الصغيرة
أن تنجز الكثير. ومن يوسعه أن
يعرف حقيقة السكاكين الصغيرة
أكثر من هذا الرجل؟ سكينى حادة،
فكرت مارسيا، نعم، حادة جداً.

" - أنت قتلت زوجى، تهمس."
أنت قتلت نوى."

والليلة، هذى الليلة، فى صمت
كهف صحراوي، تركع مارسيا
بهدهو جوار سرير الحبال، وتحلم
بأنها تأخذ الثار.

(٢)

كمسمار منتصب على أحد المقاعد
الخشبية فى كنيسة الخاصة، بينما
المسيح على صليبه ينظر إليه من
أعلى مثلما يُنظر إلى نكتة رديئة،

يجلس الأب "أوو دونيل" سكران
قليل الإيمان. يحلم أيضاً. يحلم
ويصرخ.

فى حلمه، كان أيضاً راكعاً على
ركبتيه. يركع فى الشوارع
المتكسرة. التراب فى كل مكان
حوله. شعره مبيض بالغبار، عيناه
مكسوتان بالغبار، رثاه محترقتان
بالغبار. راكعاً، أبيض، مكسراً،
محترقاً، كان الأب "أوو دونيل" يلعن
الله.

" - كيف أمكنك أن تسمح بذلك؟"
يصرخ. "كيف أمكنك..؟"

يحتضن رأس رجلٍ يحتضر،
ينصت إلى آخر همسة يقولها :
مارسيا، مارسيا، مارسيا، مارسيا،
مارسيا. لكن الله لا يقول شيئاً.
الرب صامت.

" - تكلم إلى" يهتف الأب "أوو
دونيل". "دعنى أقهم."

البرج الثانى يسقط. غير واقعى.
هى تصاريف أحلام. شئ من
أفلام سبيلبرج ●

● مخرج أمريكي شهير

جورج غير الآمن. في أحلامه يبحث
عن شيء ما - يبحث، لكن لا يجد
أبداً. ومثل الأب "أوو دونيل" يركع
على ركبتيه في التراب، يرفع
الصخور، ينظر تحتها. لا شيء.
فقط المزيد من التراب.

طائرات/لعبة، العشرات منها، تنز
حول رأسه، تشتت انتباهه، تزيد
حنقه. يمد يده ويمسك واحدة،
يحطمها.

"- يا الله!!"

يهتف الطيار المتناهي الصغر وهو
يسقط. يسحقه جورج في التراب
تحت إبهامه. حين يرفع يده يجد
إبهامه مصبوغاً بحمرة الدم.
يمسحه في جاكيت الرئاسة قبل أن
يرفع صخرة أخرى.

"مختبئين تحت هذه الصخرة، يجد
شخصاً نائماً على سرير حبال،
وامراً وقساً يركعان كأنهما
يصليان.

"- هل يمكن أن انضم إليكم؟"
يسأل جورج، مكرشاً جسمه، قلبه
يدق بسرعة الصخرة تغدو كهفاً.
يركع بهدوء جوار الكاهن، يحذق

الرجل يموت.

الرب يتحرك بطريقة غامضة، ولا
يعبأ أن يناقشه.

والليلة، يتقاسم الأب "أوو دونيل"
الصبراء الباردة مع مارسيا،
يشاركها الكهف، يركع جوار سرير
الحبال.

"- هذا الرجل قتل إيماني،"
يخبرها بينما عيناه مثبتتان على
نصل السكين اللامع، "هذا الرجل
قتل ربي."

والليلة، الأب "أوو دونيل" سوف
يحلم أيضاً بثأره.

(٣)

جورج، ابن جورج، يقضي الليلة
بالخارج، يحلم أحلامه. البيت
الابيض ينسبط فوقه وحواليه مثل
زوج من أجنحة عظيمة واقية، تحفظ
وتؤمن حياة أكثر الرجال قوة فوق
الأرض. لكنه في أحلامه ليس سوى
جورج الضعيف، جورج المتعب،

يرى أطفال أشقائه يسحقون تحت
عجلات الدبابات الإسرائيلية. يرى
الأمّة ، يحلم بالأمّة. يحلم بعقيدة
غالية جدًا. يحلم بأماكن مقدسة هي
فوق الدماء، وفوق الأرواح!!

" - التزموا بعهدكم، يهمس
لأشقائه. " سيروا على تعاليم الله
وصراطه وامشوا على درب الجهاد.
دماؤكم دماؤنا، شرفكم شرفنا،
وأطفالكم هم أطفالنا."

كانت هناك خشخشة بجواره.

الليلة، مثل كل ليلة، كان أسامة
يحلم بالثار.



فى الرجل النائم، ثم يشكر الله أن
انتهى بحثه أخيرًا
- العين بالعين، والسن بالسن.
يقول.
- الثار تهمس مارسيا.
يومئ جورج. الثار. يقول.

(٤)

فى صحراء ما، فى كهف ما، فوق
سرير من الحبال، كان أسامة يحلم
الليلة.

مرة أخرى يرى نصف مليون
أمريكي ملحد ينهمرون فى أراضى
العربية السعودية ، مدعوين،
مدعوين إلى تربة بلاده، بينما جنود
جيشه الخاص من "المجاهدين"
الأمجاد ممنوعون من قبيل الحكومة
الكافرة. مرة أخرى يتذوق المهانة،
ينزف الماء من جرواء تدنيس الأرض
المقدسة، الخيانة التاريخية التى
ضربت مقدساته.
يحلم بمكة، بالمدينة وبأورشليم،
يحلم بالتحريم.

اغنية النار

أندري يونج

كلُّ شيء يحترق
وإن ليس يحترق
فسوف يفعل في القريب.

كلُّ النيران نارٌ
النارُ سوف تطهرُنَا من خطايانا،
النارُ أكبرُ منَّا عمرًا،
تنبُّ تحت جلودنا
وحينما نضمُّ لحمنا،
تخفقُ مشتعلةٌ نحو الخارج
ودونما نطلب
تلعقُنَا بالسنتها
وتلسعُ حوافنا.
جرَّبُ أن تبُلِّها بالماء،
وسوف تحرقُك أكثر
فالنارُ جانعةٌ
وعميةٌ.

نحن أطفالُ الجيلِ السابع،
وما هي بداياتُ العالم،
نشعلُ اللهبَ ونرقبه.
شرقُ جنوب، غربُ شمالُ شرق،
كلُّ شيء يحترق
وإذا لم يحترق الآن
فعما قريب
سوف يفعلُ

في البدء كانت النارُ،
وفي قلبها
كان الحريقُ.

بصلصالها
طوقتِ الخليفة،
نثرتِ الظلال
ثم حصدتُها مثل حزمة الحصيد.

دَفَقْتُ أمطارَ لهيبٍ
مسحتِ الأرضُ حجابَ شعلتها
فتمخضتْ أمةٌ
في المنتصفِ المخبوء،

ثم تحولَ كلُّ شيء إلى جمرٍ ورماد.
دوى الرعدُ من جوفِ الأرض
سنحوّلُ البحرُ جمراتٍ مطفأةً
حمرًا.

إنه العالمُ
يتسكّلُ من جديد.

كل شيء يحترق
وما لا يحترق
سوف يحترق في التو.

عاليًا حيث التلال،
يبدأ الومض،
ومحارُ الصدفِ ينجرِفُ،
المائدة تُنصب
إذ ثمة مأدبة في الليل
ونحن
مدعوون،
العالمُ يتشكل ثانيةً
والصخورُ
معابدٌ وهياكلٌ لهم.

فاكهة على حواف الحرب

أندي يونج

اجلب لي تينًا وبلحًا
من مراکش،
قطعةً من الكهرمان
لأفركَ بها جسدي،
ومن السودان،
لوحًا من خشب الصندل
الذي رائحتهُ
مرادفٌ لفعل الحب.
ساغسلُ شعري بدخانها
فيما يتسامى نحو السماء.

مصرُ امرأة،
هي المرأة التي أحببت،
رغم أنها
دائمًا ما تتركك وترحل بعيدًا.

البشرُ يستعيدون الأرض
الأرضُ تستعيدُ البشرَ:
يرقصون ويقرعون الطبولَ
يطيرون ويهتفون النارُ النارُ
النارُ النارُ النارُ النارُ
العالمُ يتشكل من جديد
من لهبٍ وماء
في هواءٍ ودم.

في البدء كانت النارُ،
وفي المنتهى تكون النارُ
العالمُ مجبولٌ من النارُ
العالم يتشكل من جديد.



ضباب أزرق

كوري ووكر

لم اتخيل أبداً
أن أراك على هذا النحو
يسيلُ الجوعُ فوق شففتيك
المتشققتين
ويأتى صوتك الخفيضُ مرتبكا
غير واضح النبرات.
كلُّ قطعةٍ كسيحةٍ فى
تريدُ أن تشلّك
وتغسلّك
وتعيدك إلى الماضى المشرق.
لكن حياتى،
مثلما حياتك،
قد انفجرتُ
وتبعثرتُ إلى شظايا دقيقة
كثيرُ على يا صديقى
كثيرُ على
ألا أستطيع، ولن أستطيع.
إن أمدّ لك يدي

تخفى وجهها بوشاحها.
رغم أنها وهبتك الحافة التى
تخافُ أن تسقطَ عنها،
بينما شقيقك ما زال يحترقُ
فى دماغك.
فى إصيصِ نضى
انقعُ أعشابَ لوزا
وبعض النعناع الذى ستأسفُ لانه
ليس طازجا،
أسكبه فى فناجين ملونةٍ
ثم احكِ لى عن أطفال الصحراء،
الذين بشسرتهم على نفس لون
بشرتي،
احكِ عن أولئك الذين يُسمون
أنفسهم
شعبَ الرياح.
نحكِ عن بلادنا
عن حقول الحصاد
التي تأخذها بلادى من بلادكم،
عن الحشود التي تزداد كثافةً
مثل أسراب من الجراد.
وأنت نصيبُ المزيد من الشأى،
وتحرك الفحم فى النرجيلة،
فيما تغنى بلغة
لا نرحبها

فحياتى قد تهلك

إذا قدمت لك

صديقاً

طليئاً.

(أشعر بالدوار الآن)

كيف رضينا بهذا ؟

كيف قبلنا

الوحشية التى انتشرت على يد

الهمج،

الم نتعود أن نرصد دوماً

ان الامر كان يجب ان يسير فى

الطريق الآخر؟

لكنه كان هكذا بالفعل

قبل ان يعترض طريقنا

ذلك الضباب الأزرق.

لم أفكر أبداً أن أرى تلك التحديقة

فى عينيك

تحديقة تطلُّ منها الأخوة العتيقة

الأخوة المتهدمة

وتسأل:

كيف لم نضع حداً

لكل هذا؟

تعلّم الطريق الوعرة

فريد تشايل

ينتصفُ الليلُ

فتبدأ الجراحُ فى الكلام بطلاقة:

الفوهة التى فتحتها سهمُ الرمح بين

الضلوع،

التقطيبة بين عظمتى الكتف

حيث غمدَ صديقك سكينه المسمم،

الثقبُ الغائر فى الفخذ المثلخ

حيث غاصَ خنجرُ حبيبك البارد

خنجرُ الخيانة.

وكلُّ الجراح الأخرى،

دهورٌ من الحروب الأنيفة

أتتْ بالغذاء المتلجج إلى أياديها

والأفرد من الأقدام المريعة من

الأرض

الأرض التى عليها يسير شبائنا

ويتعلمون

تحت مظلة رعايتنا،

الآن

الدهور سقطت

خساراتُ وجراحُ مزدوجةِ النتيجةِ

تحكى قصصَ حياتها

معقّدة،

كريمة،

وخسيسة.

حشد

فريد تشايبيل

همهماتُ النومِ الملحاحةُ المستمرة

عندما يضربُ النومُ

شواطئَ العقلِ المنثورةِ بحطامِ

السفنِ

تبدو للوهلةِ الأولى كأنما لغةٌ

تطوّرتُ من أهلكَ وحدك،

كأنما لسانُ غامضٍ كتومِ

لا يتكلم عن أىّ شيءٍ

سواك.

والآن،

ها أنت أخيراً تنصتُ باهتمامٍ،

الآن تتعلّمُ كيف تحكى بمفرداتِ

الوجعِ،

لغةٌ لم تجربتها من قبل،

لغةٌ تقول الكلماتِ التي كانت تُقال

قبل أن تصبحَ للنجومِ أسماءً،

وقبل أن ندركَ أننا كنا القبيلةُ التي

صرناها الآن،

قبل أن ننطقَ بكلِّ الاكاذيبِ التي

ترسمُنا بصدقٍ

غير أنك حين تكفُّ

وحين يحملُ مدّها وجزرها

المضطربُ كلُّ حواسك بعيداً

بعيداً جداً،

يبدأ صوتُها في نفثِ ارتباكاته

ليغدو موسيقى ذاتِ ألوانٍ كثيرة،

أو أنشودةُ أصواتٍ لم تعد تحبل

أية كلمات،

أو كورالٍ عظيمٍ للغائبِ،

يردد ترانيم شاسعةً مثل السماء.



ممسوسون بملاك

مايا أنجيلو

نحن،
غير المعتادين على الجسارة،
المنفيين من البهجة،
نحيا متشرنقين في قواقع وحدتنا،
حتى يبرح الحب هيكله العلوي
المقدس،
ويدلف إلى حيز مشهدها،
فيطلق سراحنا
نحو الحياة.
الحب قد جاء،
وفي قطاره جاءت النشوة،
ذكريات قديمة عن البهجة،
وحكايا عتيقة
عن الوجع.

سوى أننا
لو كنا جسورين،
لضرب الحب سلاسل الخوف تلك
والقاهما بعيداً
عن أرواحنا.
نحن المقطومين على رهبتنا.

وقتها لن تكون هناك نقطة،
رغم أنك تنهض من فراشك نحو
مهام الصباح
وتباشر طقوس النهار الضاغطة
من واجبات ورغائب.
لن تصمت الموسيقى حتى وإن
غدت غير مسموعة؛
ستكمل رحلة البحر مسيرتها
شئت ذلك أم أبيت؛
وما كان نائماً لم يعد نائماً،
لكنه ليس إلا طريقة لمراقبة الحيوانات
الأخرى
تلك التي تترك حياتك ثم تمر
مثلما تترك الأمواج بكتفها زورقك
المسطح فوق البحر
ثم هي تمضي نحو المتسع الرحب
لتهذا بعد ذلك
وتندمج في الكل.





وسيكون هكذا دوماً،
لكنه الحبُّ رغم ذلك
الحبُّ وحده،
من سيطلق سراحنا

في دفقة ضوء الحب
نتجاسر كي نكون بواسل،
سوى أننا نكتشف فجأة
أن الحبَّ يكلفُ كلَّ شيء.

عشر سنوات على رحيل لطيفة الزيات

نموذج نادر للعطاء

أحمد رشاد حسانين

تمهيد:

من بين أدوار متعددة المجالات والمستويات، ومجهودات ملموسة للمرأة المصرية من أجل مجتمعها يتبدى دور د. لطيفة الزيات كنموذج بارز ووجه مشرق للمرأة المصرية المثقفة، هذا الدور الذي مارسه عبر دورات من البذل ورحلة من العطاء امتدت من منتصف أربعينيات القرن العشرين حتى منتصف عقده الأخير تقريبا كانت فيه لطيفة الزيات: المرأة المصرية المناضلة، والمبدعة، والناقدة، والاستاذة الجامعية.

ونحاول في صفحات هذا البحث - تسليط الضوء على هذا الدور وما خلفه من مردودات إيجابية سواء في مجال الإثراء الأدبي والنقدي أو ميادين وساحات النضال السياسى والاجتماعى.

١ - البدايات وعوامل التكوين:

كانت البداية فى مدينة دمياط حيث ولدت لطيفة عبد السلام الزيات عام ١٩٢٢ ثم انتقلت إلى المنصورة وتلقت تعليمها بمدارسها.. فى سن الحادية

عشرة واجهت الطفلة لطيفة لأول مرة الشر مجسداً عندما رأت من شرفة منزلها في المنصورة رصاص البوليس يحصد بلا رحمة أربعة عشر قتيلاً من المتظاهرين خرجوا تائيداً لمصطفى النحاس زعيم الأغلبية الذي كان يزور المنصورة آنذاك.

لقد ولدت تلك اللحظة إحساساً إنسانياً وشعوراً من الإهتمام والتعاطف مع الحق والخير في نفس الطفلة، واتخذت هذه المشاعر شكلاً أكثر وعياً والتزاماً عند التحاقها بالجامعة.. وإذا كانت ثورة ١٩١٩م قد مارست أعمق الأثر في التكوين الوجداني لنجيب محفوظ في كل مناحي فكره وأدبه ومواقفه، فإن ثورة عام ١٩٤٦ التحريرية مارست نفس الأثر في التكوين الوجداني للطالبة الشابة والفتاة المناضلة لطيفة الزيات، حيث عكست هذه الثورة (الطلابية العمالية) تأثيراتها على ثقافتها العامة كما انعكست أيضاً على توجيهاتها وفكرها السياسي.. إن لطيفة الزيات لم تكن فقط في خضم جماهير ثورة ١٩٤٦ حين كانت طالبة في السنة النهائية بالجامعة.. بل كانت عنصراً أساسياً من عناصر هذه الثورة المعادية للإنجليز وأعوانهم.. لقد تجاوزت هذه الفتاة الجامعية تقليدية وخضوع الفتاة الريفية وتجاوزت أيضاً استئثار الخجل والانزواء، واختارت أن تكون عنصراً إيجابياً نشطاً وفتاة صلبة وقوية تناقش زملاءها الطلاب، وتقنعهم بالانضمام إلى صفوف الحركة الوطنية.. لقد كان إدراكها بإمكانياتها الذاتية مبكراً.. إمكانيات ذات تمى قدرتها وطاقاتها وتملك العطاء، وتلتحم بالهمم الجمعى وتتواصل مع تطلعات القاعدة العريضة من جماهير الطلاب.. هؤلاء الطلاب الذين واجهوا استبداد السلطة وشرورها، وراهم لطيفة الزيات أمام عينيها يقصاقلون بالعشرات في مياه النيل بعد أن فتح الإنجليز كوبرى عباس تحت أقدامهم.. ونتيجة لحركتها النشطة وجهدها البارز وسط جموع الطلاب انتخبها زملاؤها في ذلك العام (١٩٤٦) أمينة عاماً للجنة الوطنية والعمال، وكانت هذه اللجنة تضم في قيادتها ممثلين عن للعناصر الوطنية من الشباب والعمال من كل الاتجاهات والتوجهات، وفي قلب هذه اللجنة الجماهيرية ومعاركها ضد الإنجليز وقوات حكومة «صدقي» المستبدة، تالق الوعي السياسي والعطاء المتحمس للطالبة المناضلة لطيفة الزيات.

٢ - تجربتها الصحفية الوحيدة ومغزاها:

كانت أولى تجاربها الصحفية الوحيدة وأخراها تقريباً بعد تخرجها في كلية الآداب عام ١٩٤٦ حيث عملت أول محرر للصفحة النسائية في جريدة المصرى وبحول هذه التجربة ذات المغزى والدلالة تقول لطيفة الزيات: «عملى فى المصرى» قصة فبعد تفرجى في كلية الآداب عام ١٩٤٦ كنت على وشك العمل فى مجلة من مجلات دار الهلال.. غير أن مدير التحرير طلب منى إعداد ريبورتاج عن موضوع مشير هو: ماذا يعجب الرجال فى تحية كاريوكا

وكانت وقتئذ راقصة مصر الأولى، ومع أن التعيين في دار الهلال كان مغريا لخريجة جامعية لها اهتمامات صحفية مثلى، إلا أنني كلما خطوط خطوة في طريق الإعداد للريبورتاج كلما استقر في يقيني أنني لن أعود كان السؤال يلح على.. هل أمضيت كل هذه السنوات في التعليم من أجل إعداد ريبورتاج عن الشامبو الذي تقسل به تحية كاريوكا شعرها!!

وتوقفت عن الكتابة، وخرجت من دار الهلال ولم أعد إليه، وعرض على المرحوم محمود أبو الفتح - تحرير صفحة - نسائية لجريدة المصري واشترطت عدم التدخل في عملي فوافق على شرطى، ولكن هذه التجربة أيضا توقفت عندما نشرت في الصحيفة النسائية صورة لحرم النحاس باشا زعيم الوفد أثناء حضورها حفل خيرى وقد ركن المصور - بتعليمات منى - اللقطة على بروش كبير من اللباس لحرم وفتت باشا رئيس الوزراء وطلبها غضب النحاس وحرمه وطلب منى الأستاذ محمود أبو الفتح التوقف... وكانت هذه هي تجربة الصحافة عند لطيفة الزيات.

٣ - العمل السياسى وتجربة الاعتقال الأولى:

بعد التخرج تخيرت لطيفة الزيات في العمل السياسى، وترتبط بزواج لا عن تجربة حب، وإنما رفيق كفاح اعتقدت أن زواجها منه سيقدم أهداف عملها النضالى ورسالتها السياسية. لم تدرك لطيفة وقتها أن ذلك الزواج كان يحمل بذور فشله، لأنه كان تكريسا لما درجت عليه منذ بداية انخراطها في العمل السياسى من تجاهل واد للأنثى يداخلها، ويتنحج السلطة في طى صفحة تلك المرحلة من حياة لطيفة الزيات فيلقى القبض عليها وعلى زوجها عام ١٩٤٩ في العهد الملكى في ظل حكومة إبراهيم عبد الهادى حيث يحكم عليه بالسجن لعدة سنوات أما هي فتمضى عدة شهور وتخرج بعدها من سجن الحضرة بالإسكندرية عن تلك التجربة تقول لطيفة الزيات: «.. غير أنى أعرف الآن أن سجن الذات للذات من أقصى أنواع السجن وتعرضت لما يتعرض له مشغلى السياسة من عقوبات محسوسة وغير محسوسة ولكن تصالح في حرية مع الذات يعادل كل العقوبات التى أنزلتها السلطة بى وإنى كنت فحسب حين فعلت ذلك في حرية لإعادة صياغة ذاتى».

٤ - لطيفة الزيات والعمل الأكاديمى:

بدأت لطيفة الزيات عملها الأكاديمى بالجامعة منذ عام ١٩٥٢ وكانت أعباء هذا العمل العلمية والإدارية مستنفدة لكثير من وقتها وطاقاتها لدرجة أصبحت معها مقلة في مؤلفاتها

الإبداعية وذلك بسبب تفرغها ولحكم موقعها مدرسا للنقد الأدبي النظرى والتطبيقي ثم أستاذة لهذه المادة بقسم اللغة الإنجليزية فرنسية لقسم اللغة الإنجليزية.. لقد انشغلت فى هذه الحقبة بإعداد أبحاث فى النقد الإنجليزى والأمريكى باللغة الإنجليزية كان منها:

- (المفارقة كعنصر بنائى فى العمل الفنى)

- (نظرية هيمنجواى الأدبية - هيمنجواى ناقدا)

- (كلاسيكية ت. هيوم)

- ترجمة مقالات فى النقد للكاتب الإنجليزى ت. س. اليوت.

ويتواصل الجهد والعمل القيادى الأكاديمى للطيفة الزيات فى رئاسة قسم اللغة الإنجليزية برئاسة قسم النقد بمعهد الفنون المسرحية فمديرا لأكاديمية الفنون.

٥ - جهود النقد الأدبى بين الجامعة والبيئات الأدبية:

ذكرنا أن هذه الجهود بدأت مع لطيفة الزيات مع دخولها مجال العمل الأكاديمى الذى تطلب منها إعداد أبحاث ودراسات نقدية وتكثيف هذه الجهود وتعدد عطائها النقدى ليشمل دراسات أدبية ونقدية لأعمال الأدباء والكتاب منذ أوائل السبعينيات ورائنا مساهمات بالكتابة النقدية فى المجالات الأدبية والثقافية المتخصصة، كما امتدت هذه الجهود أيضا إلى البرنامج الثانى للإذاعة عبر ميكروفون "مع النقاد" وكتابات جديدة وغيرها من إنجازات هذه المساهمات والجهود نذكر:-

- دراسات نقدية لأعمال نجيب محفوظ مثل: الشحاذ، والطريق، اللص والكلاب، ميرامار، ومجموعات قصصية قصيرة وقد نشرت هذه الدراسات فى مجلات الكاتب و«الهلal» ثم جمعت بعد ذلك فى كتاب بعنوان «الصورة والمثال».

- صدر لها دراسة عن «صورة المرأة فى القصص والروايات العربية» وقد صدر لها بالإنجليزية عن دار «الأنجلو المصرية» مجموعة من الدراسات النقدية بهذه اللغة نذكر منها:-

- د. ه. لورانس ومفهوم العنصرية

- «هيوم وفورد مانوكس - دراسة مقارنة»

- ت. س. اليوت ومانوكس والمعايل الموضوعى.

- تحليل نقدي لرواية مانوكس «العسكرى الطبيب»

٦ - مذهب لطيفة الزيات النقدى بين النظرية والتطبيق:

تتروى د لطيفة الزيات أن الأدب والفن بعمامة هو ظاهرة اجتماعية متغيرة بتغيير المكان

والزمان وهو كذلك ظاهرة تاريخية من الطراز الأول ترتبط شكلا وأسلوبا بكليتها الاجتماعية التاريخية أو بالواقع الذى تتبع منه، وتدخل فى جدل مع هذا الواقع وهى تعيد صياغته، فالفن ينبع من الواقع ويصوب فيه، وهو من حيث ينقرد بخصوصية عن بقية ألوان النشاط الإنسانى، ومن حيث ينغلق فى عالمه الخاص والمنفرد، لا ينغلق ليتأبى عن هذا الواقع بل لكى يستثير بكليته المغلفة هذا الواقع استثارة دالة وموحية... وهذا المفهوم اللطيفة الزيات كما جاء على لسانها فى «شهادات النقاد» بمجلة فصول فبراير ١٩٩١ لا يصدر فى نقدها انطلاقا «من بناء نظرى متكامل ولكن عن بعض الأسس النظرية التى تتسم فى مجملها بالعمومية» وهذه الأسس النظرية شكلها رؤيتها للحقيقة والواقع والتاريخ هذه الرؤية التى بلورها كل من أدبيات الاشتراكية العلمية وإنجازات النقد الحديث على السواء... فهى مثلا استفادت من «كينيث بيرك» و«كلينت» و«بروكس» خاصة فى مجال تحليل العمل الفنى كما تعلمت من الأخير كيفية التوصل إلى المعنى العام للعمل أو منظور الكاتب وقد عمق هذه المسألة لديها الناقد «جورج لوكاتش» كما تأثرت بالناقد الفرنسى «ماشيرى» والإنجليزى «إيجلتون» وقد انصهرت هذه المؤثرات والمصادر جميعها فى رؤية خاصة بها تعتمد اعتمادا كبيرا على منظورها فى ظل حركة التاريخ وعلى قدرة على التدقيق نمت على مر الأيام وعلى معرفة باليات الكتابة وتقنياتها وأنها مارست العملية الإبداعية نفسها، وكما تعاملت مع النقد النظرى كنشاط اجتماعى تاريخى، فأنها تعاملت أيضا مع النقد التطبيقي الذى هو يستهدف «التوصل» إلى المعنى العام للعمل الفنى بمنطق الفن ذاته، أى بتحليل العمل إلى جزئيات وتبيان العلاقة بين هذه الجزئيات، فالناقد معنى أساسا بتقنيات العمل الفنى من حيث مساهماتها فى إبراز المعنى العام لهذا العمل، وكل عمل فنى يقول قولته الدالة بطريقته المنفردة والناقد يعنى بجسماليات العمل الفنى أولا وثانيا بيان طبيعة ما يقول من خلال تحليل كلياته «أما عن اليات ممارستها لعملية النقد الأدبى» فتقول د. لطيفة الزيات:

«تعتمد هذه العملية على قرأتين للعمل الفنى على الأقل: فى القراءة الأولى أسلم نفسى للعمل، مستبعدة أى حس نقدي وإع، أى أننى أجرى قراءة النص بوصفى قارئة متذوقة للادب، ومدبرة على هذا التدقيق، وعادة ما أخرج من هذه القراءة بانطباعات تختلف من عمل إلى آخر، فقد أخرج بالشعور باكتمال المتعة، أو بالشعور بأن شيئا ما خطأ أو لم يكتمل، يحول بين شعور المتعة والاكتمال. وفى المرحلة الثانية أقتن انطباعاتى، مطبقة للمنهج التحليلي على العمل الفنى ومبينة للعلاقات التى تجمع الجزئيات فى كلية فنية.. ويقضى هذا أخذ تقنيات العمل فى الحسبان، وحل العمل إلى جزئياته وإعادة تركيبها مرة أخرى، وفى أثناء هذه العملية التى تبدو تقنية بحث، يتبلور المعنى العام للعمل الفنى، لأن المضمون لا يفصح عن نفسه أبدا إلا وقد اتخذ شكلا، والشكل بهذا المعنى هو المضمون وقد تتوقف

العملية النقدية عند هذا الحد في قراءة نقدية ما تستهدف تقريب عمل فني ما إلى القارئ ومساعدته على تجاوزه، وقد تتجاوز هذا الحد، مصدرة أحكاما نقدية على كاتب من الكتاب، ومنظوره للحقيقة ورؤيته لحركة التاريخ وموضوعه من السلطة ومن تطور المجتمع أو ثباته. وفي كل الحالات يبقى التحليل المسبق للأعمال الفنية موضع النقد هو الحد الأدنى لاستقامة العملية النقدية، لأن هذا التحليل للعمل الفني هو المقدمة الضرورية إلى المعنى العام وتبين العلاقة بين هذا المعنى والواقع، وتحديد الفكرة الأيديولوجية التي ينطوى عليها الخطاب، وتبيان مغزاها في علاقتها بالواقع.

٧ - إبداعاتها الأدبية:

صدر للطيفة الزيات ستة مؤلفات إبداعية هي:

- «الباب المفتوح» رواية عام ١٩٦٠م
- «الشيخوخة وقصص أخرى» مجموعة قصصية ١٩٨٦.
- «حملة تفتيش - أوراق شخصية» سيرة ذاتية ١٩٩٢م
- «بيع وبشرا» مسرحية ١٩٩٤م
- «صاحب البيت» رواية ١٩٩٤م
- «الرجل الذي عرف تهيمته» رواية قصيرة ١٩٩٥م.

وتتسم أعمال لطيفة الزيات القصصية والروائية بمعرفة حميمة بالحياة، وبالتكوين النفسي للنماذج الإنسانية والتناقضات الاجتماعية التي تتحرك في إطارها وتتفاعل معها، وفي تلك الأعمال تعيد الكاتبة إنتاج الواقع الاجتماعي وتدخل معه في حوار وتعلن موقفا إزاءه، والعالم الروائي في رواياتها يستمد جدليته من الارتباط العضوي بمسار الفرد ومسار الوطن، وما يدور حولهما من منحنيات قمعية وتطور اجتماعي تاريخي، ويحث دائم ملح عن زمن مفقود يتمثل في آلية تمارسها السلطة لزرع نوع من الدونية داخل من تسول له نفسه حتى مجرد الحديث عن البحث الحق أو الحرية وزمنها الضائع. وعلى الرغم من المسافة الزمنية الطويلة بين كتابة هذه الأعمال إلا أن لطيفة الزيات كانت في كل منها تبحث عن زمنها وحيثياتها وحرية الوطن بالحاح شديد، وكانت تطل بقامتها على عالم مازالت فيه الحرية مصادرة والآلية القمعية سائدة ومتوطنة بفعل الاستعمار والقصر والسلطة ولعل أهم المؤلفات التي أبدعتها لطيفة الزيات كان هو سيرتها الذاتية «حملة تفتيش أوراق شخصية» الذي صدر عن سلسلة كتاب الهلال عام ١٩٩٢م ويتكون هذا النص الذي يتأرجح بين الروية والسيرة - من تداخل السيرة الذاتية والسيرة الاجتماعية.. وفي تذليل الكتاب نجد هذه العبارة البليغة التي تعبر أبلغ تعبير عن هذا النص المهم في حياة لطيفة الزيات: «هذه

ليست بسيرة ذاتية تقليدية رغم المادة الذاتية المتمثلة فى أوراق شخصية، هذه محاولة لمواجهة الذات وتحطيم الأساطير والأوهام بغية التعرف الحق على الذاتية» وتنشغل (حملة تفقيش) بقضية الحرية فى أكثر من اتجاه، وتجمع فى معظمها ما بين محورين أساسيين يتناولان علاقات الذات بالموضوعى من ناحية، والذات بالآخرين من ناحية أخرى، فى ظل سعى إلى الحرية يصيب أحيانا ويخيب أحيانا أخرى نتيجة لمجموعة القيم والسلوكيات الزائفة التى نزرع تحت وطأتها، ونتيجة لقصورات فى الشخصية يتناولها الإقدام والإحجام، الجراءة والخوف، واختيار الأصعب والاستسلام إلى الأسهل، الحقائق والأوهام عن الذات والآخرين... إلخ.. تقول لطيفة الزيات فى أوراقها: «وأنا أمعن التفقيش فى أغوار نفسى، أبعد الأوهام عن الذات وهما بعد وهم، وأمزق أساطير أسطورة بعد أسطورة، لأقف فى نهاية المطاف متصالحة مع الذات بكل إيجابياتها وكل قصورها...»

٨ - مواصلة طريق النضال السياسى وتجربة الاعتقال الثانية:

فى العام السابع والستين تقع كارثة يونيو فتداهمها كما داهمت سائر المصريين والعرب تلك الهزيمة المروعة التى خلفت إحساسا مريرا بالمسئولية .. «كل واحد منا مسئول عن هذه الهزيمة، لو قلنا لا للخطأ كلما وقع خطأ ما حلت بنا الهزيمة». وتتداعى لطيفة الزيات تحت وطأة الموت الذى يبدو وكأنه يحاصرها : يموت عبد الناصر، وي بعده يموت زوج أختها فجأة، ثم أخوها عبد الفتاح بعد صراع مع المرض ولا تتخلص من ذلك الحصار إلا أثناء حرب أكتوبر ٧٣ حين تستعيد رغبتها وقدرتها فى الوجود مع الناس والاندماج معهم. لكن النصر العسكرى اتخذ منعطفًا جديداً كاد يحوله إلى ما اعتبرتة لطيفة الزيات هزيمة سياسية، وهكذا بدأ نشاطها فى لجنة الدفاع عن الثقافة القومية بعد توقيع معاهدة السلام عام ١٩٧٩، وفى عام ١٩٨١ وهى فى الثامنة والخمسين تعود لطيفة الزيات إلى السجن ضمن قائمة ضمت ١٥٠٠ من معارضى كامب ديفيد.

٩- صورة المرأة فى مرآة لطيفة الزيات:

فى دراستها القيمة التى نشرتها بمجلة «أدب ونقد» فى أبريل ١٩٨٤م بعنوان: «صورة المرأة فى القصص والروايات العربية» تناولت لطيفة الزيات مجموعة من أشهر الروايات العربية التى تلعب فيها المرأة دورا محوريا بالدراسة والتحليل فى ضوء رؤيتها للقيم المجتمعية التى تحدد طبيعة العلاقات والسلوكيات السائدة فى المجتمع المصرى والمجتمعات العربية وسلطت عليها أضواء الكشف عن جذليات العلاقات الاجتماعية فى إطار الظرف التاريخى السائد.

تحدثت لطيفة الزيات عن المرأة من عدة محاور كما وجدتتها على أرض الواقع المصري والعربي، تحدثت عن المرأة كمليكية فردية وأداة إنتاج ، والمرأة الشيء والإزدواجية في مفهوم المرأة والحب والزواج، والمرأة كبشر فداء وأيضاً تناولت الصور المشرقة.. إنها تناولت قضايا المرأة بصورها المختلفة من منطلق اصطدامها بالواقع في مسيرة حياتها المتمردة الرافضة للقمع والقهر الاجتماعي فنجدها تعالج قضايا الحب العذري وقضايا الجنس وصورة الزوجة والابنة والعانس والمطلقة والأرملة وناقشت هذه القضايا في رواية «زينب والعرش» لفتحي غانم من خلال تحكم الإقطاعيين في جسد المرأة الفلاحية بعيداً عن حدود العيب والحرام الذي سبق وتناولهم يوسف إدريس... وفي رواية: «موسم الهجرة إلى الشمال» للطبيب الصالح من خلال انتقام مصطفى سعيد من المرأة الإنجليزية كرمز عن طريق الجنس وقتله لهذه المرأة وكأنه يقتل في جسدها كل الإمبراطورية البريطانية بتاريخه القمعي الطويل، ومن خلال رواية: «قصة حب محبوسة» لعبد الرحمن منيف التي طرحت قضايا الحب العذري البعيد عن الخطيئة والندس والزيف، ورواية «ريح الجنوب» لعبد الحميد بن هديفة والنظرة إلى المجتمع الزراعي المشوه وكذلك صورة المرأة في قصص «الأنثوسا البيضاء» لحنا مينا والعرس الشرقي» لذكرى تامر.. لقد عبرت في هذا الكتاب عن رؤيتها الخاصة لقضايا المرأة في الإبداع الروائي العربي المعاصر تعبيراً جعل كتابها هذا «صورة المرأة» في الدراسات النقدية المتميزة في هذا المجال.

١٠ - اكتمال رحلة العطاء ودورة الحياة:

في سبتمبر ١٩٩٦ تكتمل دورة تلك الحياة الخصبة - تكتمل لأن الموت على حد تعبير د. لطيفة الزيات ليس وارداً في قاموس العشاق والصوفيين «فشجرة العشاق في العاشق والمعشوق معا وشجرة العشاق لا تموت والموت ليس بطرف في معركة، العاشق يعيش في جلد الناس ويعيشون في جلده، ومن ثم فهو لا ينتصر على الموت ولا ينهزم وهو يتناهى إلى لحظة الترحد، لحظة تستهمل ورقة الشجرة إلى شجرة».

ولقد كانت لطيفة الزيات في حياتنا شجرة طيبة تؤتي أكلها كل حين ولقد كانت لطيفة الزيات عاشقة.. عاشقة للحرية.. عاشقة للوطن.. وإن يقترب بحثنا هذا من سطوره الأخيرة نلخص رحلة العطاء تلك في قولنا إن لطيفة الزيات كانت بحق وجهاً مشرقاً للمرأة المصرية وصاحبة رحلة مشرقة متعددة البذل والعطاء فتمتلكنا لطيفة الزيات بالعمل الثقافي كان لها اهتمام بالعمل السياسي العام فرائداتها أميناً عاماً للجنة الوطنية للطلبة والعمل التي قادت حركة الشعب المصري ضد الاحتلال البريطاني عام ١٩٤٦ وشاركت في تأسيس لجنة الدفاع عن الثقافة القومية عام ١٩٧٩ وتولت رئاستها وتابعت الإنتاج الأدبي في مصر



بالنقد والتحليل والتقييم وأولت اهتماما خاصا لشئون المرأة وقضاياها وتركت أعمالا
إبداعية كانت علامات كاشفة تداخل فيها الذاتي والموضوعي في نسيج مصير واحد
وتطلعات واحدة للذات والوطن أعظمها قيمة هي الحرية.. تلك هي لطيفة الزيات التي كرمها
مجتمعنا حين منحها جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٩٩٦م.

أحزان فرحانة

خالد حريب

ماكانوش عفاريت ولا حتى ملايكة
طب ليه النساسة..

بتنور .. مع مدفع من حزب الله
الموضوع أوهم ف دماغى
ولا النصر الآتى

أتى . بجد

دم الأطفال واللحم الأخضر

مش ممكن يكذب

والقضائيات كتاكيت بتشب

وتلعب مع ليلى

الحرب بترقص على حروف سريرك

السبعة المجروحة ب دانه

من سكن هتسامح

أنا مقتول من تحت الانتقام

أحزان فرحانة

عالمنا ليس على الأرض ..

نعسل سابل ومرايل

وزاينا .. طير من بيتنا

قصائد في حب لبنان وفلسطين



أشعار: حلمي سالم

رسوم: ماهر طاحون

هذه مجموعة من القصائد، كتبتها على مدى عقدين ونصف عقد، حول المسألة الفلسطينية والمسألة اللبنانية (والمسألة العربية عموماً)، بدءاً من القصائد التي كتبتها أثناء غزو وحصا - بيروت صيف ١٩٨٢، ومروراً بالقصائد حول انتفاضة الحجارة التي اندلعت في الأرض المحتلة منذ ٢٠٠١، وليس انتهاء بقصيدة عن راشيل كوري الناشطة الأمريكية التي ذهبت إلى رفح لدعم الفلسطينيين ووقفت في مواجهة جرافة إسرائيلية تريد هدم بيت فلسطيني ظناً منها أن أمريكيتها ستحميها وستحمي البيت الفلسطيني لكن الجرافة تقدمت، فهرست البنت الشابة وهدمت البيت.

أهدى هذه القصائد إلى أصدقائي اللبنانيين: محمد علي شمس الدين وشوقي بزيغ (الذي فقد معظم أسرته في قصف وحشي على صيور مؤخراً) وعباس بيضون وجمانة حداد وعبيده وازن وكريم مروة، وإلى أصدقائي الفلسطينيين: عبد الرحمن بسيسو ومحمد البطراوى وعبد الناصر صالح وأحمد دحبور وعمر سعادة.

أما شعب لبنان وفلسطين، فلهم - كما قال نازم حكمت - تفاحة صغيرة بحجم الكف، هي القلب.

البرزخ / صيف ٨٢

إلى نخلة في الغزاد تسير الضحايا
وقلبى طريق من النائحات على وردة
كفنتها الحنايا:
قبور هي الخطوات على سكة القادمين
من المرفأ البحري لشرفة نارى
أم الأغنيات سبانيا؟

تجئ الصبية خطفاً من الهتك والسفك
والمقصلة:
تلمم من بين بقايا العشيق البقايا:
رياط حذاء،
وخصلة شعر مغفرة بالسحاب،
سطور لمطح أقصوصة،
نصف ضلع تطاير،
مفتوح للفرام،
بداية حلم على الهدب،
سبانية،
بعض إغفاعة،
أنملة.

تقول الورود العلييلة وهي تلتطخ بالانق
أوراقها:
تخون المدائن عشاقها
وتبيح القناديل للموجة الراكدة
فهل يغزل الكون موجاً

تناسج من برودة هامة؟
تجئ الصبية خطفاً من الهتك والسفك
والمقصلة
تراقب عين الصبى الجميل إذا فتشت
فى الحنايا
عن الأغنيات اللواتى تلائم طفلاً بقبو،
وعن ضحكة هازلة،

تسالت فى البردة القاتلة:
أإن السحابة جاءت لخطفى؟
أإن قوادى مقدمة لاختراق الخلايا
على مفرق الدرب صوب الجبال التى
هندست فى الوداعة حتفى؟
وهل يرشد الظل خوفاً
إلى قبرات تسمت بأسماء كنت سميًا
لطيف الصبانيا فيها؟
وهل للمدينة أن تصطلى عاشقياها؟
تجئ الصبية خطفاً من الهتك والسفك
والمقصلة
تفاجئ وقت المحارب بالبرقالة،
والنهد،
والسنبله
تقول: اخذلى بقايا من الهدم،
وانثر ركام نوافذك المستهامة
فوق عيونى التى شاهدتك توزع
جسمك بين الصفوف وبين السرايا:
وجسمك قرية ماء نقى مرجرجة
فى دمايا،
فهل للمدينة أن تصطلى العاشقين،

صرخت: أخرجني فالبلاد مرتبة لانتشال
القوارب من لجة الخارطة
صرخت: أخرجني فالقميص المرفرف
فوق المصاييح أمزوجة ساقطة:
وكنت أسائل قرب الصواعق نفسي:
لتلك الشظايا رحيق البقول،
فما يجعل الرغبة العاطفية تحت
الخرائب أيقونة مشعلة؟
هل الموت،
أم شهوة الدرد، باليدن المتلبس بالقنبلة؟

وكان الفتى المتأرجح في البرق،
يمرق بين الشظايا
يلملم عظم المدائن،
ثم يصففها بالنوافذ والأسطح الهابطة.
على البحر يخلع سترته،
ويسد المدى بين منزله والبوارج،
ثم يميل على طفلة ويفنى لها:

للورد أغنية
كنا نغنيها
عن تربة رؤيت
كنا سواقينا
عن روضة سمعت
دعنا دواليها
طرحنا لنا خيراً
نقنا الهنا فيها
تبكى، وعودتنا
أحلى أمانينا

أجنبي:
سؤالي تمدد في رثتي، انتثى نحو حلقوم
عمرى،
وراح يبخر حنجرتي بالوجود
الفتت في المائدة
ونخلت تخثر بالأنهر الفاسدة.
يقول المحيب: المدى أورد
وكل وريد فضاء تلوث بالشهداء،
ركل شهيد قباب مخضرة بالبهاء،
وقبة قلبك قفر تلظى بجموته الخامدة

فأفتح حزني سبيلا
تجئ الصبية من رعبها البحري
تسألني:
ما الذي يجعل الأرض مبقررة، والسما
مائلة
وتمضى إلى زينة العاشقات:
ترطب جبهتها بالندى،
وتكحل مقلتها بالمدى،
وتفتن منبت تفاحتها موضحة
رمز بعض الخفايا
لنمشی إلى الملعب البلدي تتاجى الزوايا
فأفتح حزني سبيلا
أجوب بلادي قتيلاً:

رصاص يفتق خيط السماء المطرز في
بهجة الدامعين
وأشلاء تتداح نحو المنارة موجاً فموجاً،
وقبرة تستغيث بجسمي



للورد أغنية

نبقى نغنيها

تجاه الكمان،

تمنح للرايضين قرنفة من بكاء الأحبة

فوق سطوح الدائن،

تلويحة للسفائن،

يودع فيها صفار الشوارع انشودة

الجلجلة:

تقول الورد العلية في اللحظة الفاصلة:

لهذي الدائن أن تجتلي نفسها في المرايا

لتلمح أحذية العاشقين مسطرة

على صخرة بين بدء الطريق وفوهة

المستحيل

لهذي الدائن حقب وجيل

وللخفة المستفزة بين جوانح هذا الرعيل

المبا في ملجأ للمنايا

خروج إلى البحر،

أو روضة تستطير جحيماً بجمجمة

الراقصين

على جثث الباقيات الصبايا

يا موج كن بردا

لترطب الأهلا

يا موج كن وردا

لتعطر الأهلا

خل الخطى هونا

خل السرى مهلا

واحلل بهم عدنا

وابسط لهم سهلا

يا بحر كن لينا

بالصحب والأحباب

أكباد وأدينا

ركبوك يا عباب

فاحن بهم حملا

فالقلب للغياب

واجمع بهم شملا

متواصل الأسباب

أوطانهم أحلا

من جنة الأعتاب

تجئ الصبية خلعاً،

تسالطنى: ما الذى يجعل الأرض مبقورة،

والسما مائلة؟

وتمشى إلى الملعب البلدى تناجى

الزوايا:

هنا كان يتأع صحف الصباح يفارلنى،

والفتى الصب كان هنالك يرقب إطلالتى

فى مساء الحكايا

هنا كانت المرأة للمستحمة تنظر صوبى

وراء إطار الزجاج للوحة جدرانى المهمة

هنا كان حلمى يوازى

رموز الدجى الهاطلة

وتمضى إلى زينة العاشقات،

هى الآن مفلوثة

كالمنون المزركش فى جثة المرحلة

تعدد سرتها فى البواخر والشاحنات

هل طير أولاد النبعة طياراتهم الورقية؟

هل عاد الحقل إلى خدين؟

كانت تمنكف على أضلاعى

تقترح على بدنى فتنتها،

وتقول للحمى: حين تشارف أخصنة

العربى صبايتها،

سزحل على بطنك شعرى،

كى التم على جبهتك فضاء يسكن فى

الهدبين

أتاحت للمنزل أن يمشى نحو الراية،

أن يذهب لبدايته فى الأشياء الحية بين

الرمشين،

وكان فتى فى خففته يسأل جارتة:

ماذا يجعل عشب الوادى أسلحة،

ومصمبات النبع لظى يتراقص فوق

صدور المدرعين بأرز شهورانى، أو فوق صدور

المدرعين براية سيف الصحراء؟

تجيب: الأرض المكسوة بسمائين.

العربى يميل على جنته

كى يفصل فيها مصرعه عن طعنته

يذهب نحو ملايسه ليعلن مصرى الورد

بين تماسكها فى القوس المشدود وبين

تفتته

ويمر: على الساحة يلمس وترا،

ويعيد تكسره لمصيته

وهى تراوده إذ يكتب فى الرمل رسالته

صوب الماء

وتسأل:

ماذا سيقصى حصارى عن الزلزلة؟

وكان الفتى المتأرجح فى البرق يمرق بين

الشظايا

ويكسر أكذوبة المزولة!

(١٩٨٣)

المعشوقة والعربى

يلمسنى وتر، فأجاوبه

يسلمنى لامرأة تطلب حصتها من عمرى

فاواخيها وتواخينى

وتحاكى حالتها المخوفة فى تكوينى

كنت أبادل منزلها بحتينى

وهى على المفرق واقفة،

ترقب وضع معابرها بعد هدوء الشهب

الهبجانة،

وتراجع نبرة طلفتها البردانة:

هل جرحتها اللحظات الصعبة وهى

تقوت

على الأجسام المقسومة جسمين؟

تتقصى عدد البطانيات على عدد

البسمة. تسأل:

هل نامت نانا بعد سكوت المعزوفة؟

ويرسلها بجناح يمامته بين البيروتين.

- وماذا يجعل شرفات العشاق خنادق
تتطاير منها

أعضاء حبيبين انخطفا في أبهة مزيج
الجبسين؟

- بلاد بيلابيين.

- فأين توافينا الموجة؟

- في قوقعة واحدة، لا في قوقعتين.

العري يساقى في السهل مشيئته

يتلمس حجرا بين الغيمة والفيمة
يختصر مسيرته،

يأخذ معشوقته

قرب الخط الفاصل بين الوتر وخصم
الوتر،

يعرى معصمها في الخبا،

ويقارن رغبتها بالبحر،

يساوى بين القوات وبين أصابعها،

ويلاعبها في راحته بالرمز،

يزاوج عند كمانته مادته في صورته

حتى يكتشف مجال ربابته

ومسار رصاصته بين الأفقين.

طين، ولجين

معشوقته تختبر الشاطئ:

هل يصلح كإطار لنشوب الوردية بين
النهدين؟

ويختبر القارورة: هل يصلح هذا العشق

لأن يقدو نهرا بين الصحراويين؟

انقلبت شجرته ضد يديه

فكانت تخفى في أفرعها مقصلة الفاشي

وسكين الدمى

وناب التجار الكامن في علم الماشين

على كتفيه

انقلبت في ليل شجرته ضد يديه

استفتى معشوقته

فأشارت بالقزح النائم في عينيه

انفرد على جبل،

وتعلم فرسته

كون أجوبة لمسائل دمه المفضوح على

رنتيه،

أضاء بمنديل الأزمنة جناحيه، وألقى

جملته:

سيكون على قلبي

أن يفتح غرفته للأحصنة السهرانة،

سيكون على كفى إعادة ملول الوردية

للعشاق،

إعادة كرسى الشرفة لحديث المشتاق

والمشتاق،

إعادة ترتيب الوقت لنزوة فقراء القرية،

وإعادة سفح الجبل إلى ماعزه الهريانة،

ألقى جملته:

سيكون على مائى غسل الشجرة من

تاريخ الشجرة،

كى يعتدل الموج على شطين.

- لماذا يرتحل الخفراء؟

- لأن المعزوفة ستجئ.
- وماذا بين حنيني والبارودة؟
- وطن يرتجل ملامحه.
- ماذا يصل الأغنية بحنجرة مقنيتها؟
- سهم.
- كيف ينظف عشاق قصصهم الصيفية؟
- بمزيج بين القارب والموسيقى.
- كان فتى يطلب من جارتة
أن تمنحه مدنا تتلام مع حجم الكفين
لكي يمكنه أن يمسحها في بشرة
محبوبته،
ويطابق في الشفتين، الشفتين،
انجرف إلى الينبوع، يحاور معشوقته:
حول أصول مزارعها،
حول طعام العصفورة،
حول الفرح الأسيان وراء مدامها،
تقلته المعشوقة في الظلمة حتى يستهدى
في لجة بمواجهها،
أو يستلهم في وحدته فطوته.
- يتخفي في سترته
ويحط على طرف المتراس عبارته،
وإذا أطلق عند حدود المرسى ديكته،
أبصرها بين النصقين:
كانت تستقطر خبرتها في مزج الفكرة
بالغزلان،
وفي خلق القبة من ضدين.
- الوردة ماهرة،
الوردة ماهرة،
- لمن الدبكة؟
- للعربي.
- القبرة على طرف الجبل لمن؟
- للعربي.
- على أنمل من كان طريق يفتح مغلقه؟
- أنملة العربي
- لاي فوانيس انخلعت أمكنة من
حلكتها؟
- لفوانيس العربي.
- لاي سماء ناعمة تكشف سيدة في
رابية سرتها؟
- لسماء العربي.
- لاي نساء القرية يخلع بحر خاتمه؟
- لامرأة العربي.
- لماذا يحشو العربي بيارقة بالتوت؟
- لكي يطعم فقراء الله.
- فكيف يعيش العربي؟
- على الخطوة بين الجوع وبين القوت.
- وكيف يموت؟
- إذا انشق إلى شقين لللكوت.
- فأيان انفجرت تفاحته؟
- في سكين تلعب في مديتها الأولى
بيروت
وفي مديتها الأخرى بيروت.
- فأيان يجئ إليه التابوت؟
- على منطقة طرفاهما:
طين، ولجين.

والأنثى ليس تنام على مقطوعتها الليلية،
تفضى بحقانها للفة والجندی،
تقادر مكنها تحت رذاذ الثلج الأحمر،
تتحقق من أن الأشياء المحبوبة مازالت
فى موضعها المحبوب:

وهى تعيد مراجعة الأفتدة العطشانة
إذ ينقصها ماء من عين الله لتكمل
سيلوتها
وتفيض على الطرقات المزروعة
بين السككة والسككة تهمس لى:
هذى وشوشة

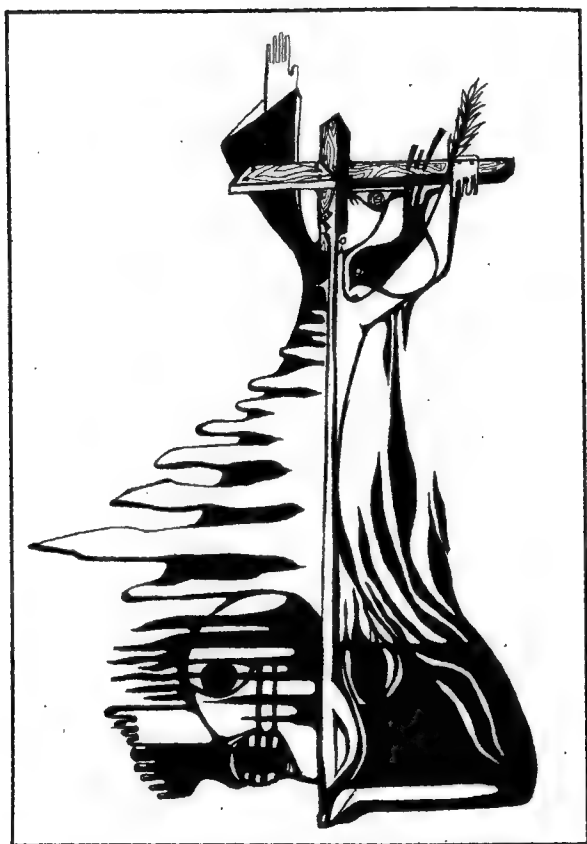
الصخرة عند الحمام على الجسر،
الروشة وفناة تأخذ خصر فتاها،
الكتاب على مقهى «مودكا»،
وطلوع الجبل الصحو بأسمية الأحاد،
الميرامية تقطفها يسرا عند السعديات،
قلنسوة الدرزي على المختارة،
وشرائط فيروز على البسطات،
مواسير بنادق مشرعة وسط حقول
الزهرانى،

يسكبها الجنى على أننين.
- فما شكل المعشوقة؟
- وشم فى زند العربى.
- وما زمن المعشوقة؟
- للمعشوقة وقت توصف فيه بمفرلها
الرعى،
وتبدأ خطوطها فيه على الرمل فزادا
بوجيين.

نظارات هدى حوا وهى تتم بحثا عن:
علم جمال الحرب العادلة،
صلاة الشيعة فى جمعات الذنب ومثذنة
الشياع،
الصبية يخفون سلاحا بمقابر صيدا،
فوضى البالونات بليلة عيد الميلاد،
كمين شيوعيين على المرقا،
قصة حب عابرة فى دمة تانيا،
صور الشهداء على جدران الفاكهاني،
وبقايا عاصمة تتراى
كالحلم الأتى بين ذهابين.

لم تك ضد الطائر حين انفلت وطار،
ولا حين احترق،
ولا حين انبعث رمادا يبيض بجناحين.
- وكيف بجى المحرومون؟
- على الفاتحة.
- فماذا كسر المعشوقة؟
- طائرها
حين انكشف جناحاه عن الرخ العرقى،
يدف سواد الليل على جدولها،
أو يسترشد بنقيض القمح على سنبلها،
فانفلتت من زيتونة آخرها لربابة أولها،
واتخذت للأفق رحابته المجهولة،
الفت للكون سلامته المجهولة،
بالأرز وبالماء الحى.

الأشياء المحبوبة مقبلة،
فيما بين الدانة ورسالتها.



المخروط بنده نداء كمن لعمرى ما بين
السترة والرتنين.

- فما وطن الأنثى؟
- شباك مرفوع بيدين.

الناده يهمس لى:
الفسق اقترحك للرقص الخالص فى
الزمن العكسى،
ارقص حتى تكمل أيتك الناقصة،
فأرقص رقصتى الخالصة،
أغوص وحيدا فى طينة أهلى
حتى استخرج منها اللؤلؤة الفانصة
فيهجس لى الرمل المتوجس:
يقرب عليك الدهر المصرى،
ويعد رحيقين ستعتنق السنبله الفانصة.
الجسد المندوه يتمم فى:
الخلص، واقنص، وارقص، غص.
أرقص رقصتى الفاحصة،
أنا الجندى الراقص بلباس الحرب،
وسنواتى شاخصة فى الكفين،
وغامضة بشبابى.

المقطوعة لا تختم سيرتها فى اللوح،
وعزف العوبى بدايات،
والعاشقة تؤسس سهرتها فى أنحائى،
وأنا أترامى بين الانقاض،
نوافذ
تخرج
تدرجيا
تدرجيا
تدرجيا
من ظللين.

فبراير ١٩٨٤

حديث سليمان

سيكون الموت ريببى وريببى،
قال النداء: سليمان،
أجبت: الا للنداء صخوى وغياى،
فصباى: كيف توصف حالتك الحربية؟
قلت: أنا المصروع الظلمان،
فصاح: سليمان،
فكيف تحدد موقعك الراهن بين الأجناد؟
أنا أول من سيكفونون وآخر من كانوا،
وثرى الأرض الإيمان.

سيكون الموت ريببى وريببى.
هذا الرمل يخمن لى مغزى أوردتى،
ويعين للقلب مجال الخفق،
ويربط علات الدم بأسبابى.

يتبدى فوق الربوة جسدى المكفوم،
أنا الجندى المكفوم
المتلظى بتواريخى المتماثلة:
التاريخ المهزوم يليله التاريخ المهزوم،
أنا الجندى المجهول المعلوم.

الوشم:

اللوتس ، وسياط الجلادين.

الحلقة شعت بفتاها،

تدعوه إلى أن يرقص ويغوص إلى
للؤلؤة الفردة،

ويشبه نوبته بالوردة،

يتخرط الجندي على الإيقاع المخبوء:

أنا سأسعى العابر سيرة إجيالي،

وأسمى السفح شجونى.

مرات كتت قتيلا،

لكنى فى ملكى وصباى وأعشابى

سأخالف فى القسق تراثى وفنونى

وأقيم الوردة فى الزمن الفاصل بين

حميمى وغريمى،

لأواصل وشوشمى لزنادى:

كن لى حدا بين السلم وبين التسليم،

وكن لى قنديلا بين العتمة والتعتيم،

أحفظ لى الفارق بين بلادى وبلادى،

سأسميك القابلة المقبلة على أرحامى،

وأسمى الوطن جنونى.

صاح النداه: سليمان

أجبت: أنا الشوقاوى على سبابتة ترتعن

الأزمان

تسأل: كيف تشخص فى الصحراء

التكليف؟

أجبت: بناء سياج للسنبلة،

اقترب قليلا، سال.

اقترب قليلا، صاح: سليمان

بماذا تعرف صوتك بين الأفئدة

المجروحة؟

قلت: هو الصوت الهيمان.

فسأل: وما الأغنية، سليمان؟

فغنيت لنفسى:

«فى الأفق عصافير معادية

فى الأفق طيور سود

فى الأفق دم ورعود»

صاح: فكيف تضيع الوردة؟

قلت: الوردة ينشرها الكتمان.

سليمان:

فما سعة البارودة؟

يدخل منها الشعب الآتى بذهابى.

واسعة هذى الصحراء،

وضيقة كوات الكون على زندى.

تختلط الحلقة بفتاها

فيواعد ماسورته بالمنديل الأبيض،

ينكش رقم التتك على منحدر الرينة،

يقرأ فى دستور الجرح المفتوح سطوراً:

هى ملكى وصباى وأعشابى

لا يدخلها غير الخلصاء،

ولا يطأ الكتبان سوى العشاق المنذرين.

هى المدينة فى الوجع الحى،

وصدع البيت الرفى،

فليس يتأخمها إلا من كشف الصدر ..

وهل في الصحراء السنبلة؟
 أجبت: بقلبي.
 صاح: وما عمل السنبلة على الكتبان؟
 صيانة دارى من عارى.
 سأل: فما الدار وما العار؟
 الدار دمي، والعار عدوى
 قال: فما صلتك بفضاء المنطقة، سليمان؟
 فقلت: أنا النورس فيها والسمان.
 سليمان
 ومن أعداء سمائك وسمائي؟
 قلت: الشاربي والبائع
 غاصب نافقتي، والراكم
 خاطف فرحي: المتبوع، وخاطف فرحي:
 التابع،
 شاهد أوجاعي: الساکت، والندمان.
 سليمان:
 فما جذرك في الأرض؟
 هو الجميز يخصبه الطين .
 وما عمرك؟
 سنوات الواحات، وحطين.
 وما بلدك؟
 أعرفها بالحد، وحد البلد فلسطين.
 الناده صار على رمش العينين،
 وصاح: فمن أنت سليمان؟
 أنا في صدر بنات الدلتا الرمان.
 فكيف تميز بين حميمي وغريمي؟
 قلت: حميمي يخلني من ضلعي
 بغراشد.

الجامعة الأمريكية

كانوا يفتشون السلم والبحور،
 يغنون على اسم فلسطين أناشيد الحب،
 يضمون محمد ليسوع
 حين تداهمم حلقات الليل،
 يضيئون القلب الصافي،
 وينثرون الصدر المروج
 في يدهم صورة طفل سجنه رصاصات
 القل على فخذ أبيه المصدوع
 «القدس لنا» تصعد من بطن المذيع
 مدينة
 تخرق صمت الشرع وفقه الشارع
 والمشروع
 وعلى الأسوار وفي شباك الفصل وفوق
 رفوف المكتبة شعوع.
 فتیان منحرفو اللكنة،

مزهوون يعطر الجامعة الأمريكية،
رسل العولة بباب اللوق نهاراً،
متباهون بثروات الأهل،
ومختالون بقاع الذات وليس الموضوع
لكن أياديهم كادت تخلع أحجار القاعة
وحديد البوابات وجذع النخلة
منضمين وملثمين كان الواحد في
المجموع.
فتيات منتشيات بالاكثاف العارية،
وبالأثداء المتحررة المتحركة
وبالأرداف الناهضة أو الرابضة،
ومتشحات بعلو الطبقات العليا،
ممتلئات بالرغد المطبوع وبالخجل
المصنوع
لكن هدير حناجرهن وهن يرددن:
«الغضب الساطع أت»
كان يكحل أعينهن بصديق الروح
المشطورة،
ويلف الأشجار بلمع ملائكة مطعونين،
فيخلف الصف سطوع وأمام الصف
سطوع
فإذا الميدان الواسع يرتج
وحيطان المتحف تنشج،
وطيب المقهورين يضوع.
حين شمعت تذكرت زمان السقيا،
يوم اشتعل الطلاب وصرخوا في البرد.
«الحرب هي الدفء»
ليسقط إيهام الخادع،
يسقط وهم المخدوع»

كان الضباط يحيطون المسرح مدرعين:
الأسلحة مجهزة بزناد يتأهب،
لكن الأقنعة موزعة بين القامع والمقموع
فقسيل الأدمغة المحتلة معسوح،
لكن غرام الأرض المحتلة ممنوع،
أحرقت الأيدي الغضة علم التلموديين،
فنبئت معرفة طازجة:
ثمة ناس في الصباحية تقتل،
ثمة ناس في الظهر تكبل،
ثمة ناس في الليل تجوع
أحرقت الأيدي الغضة علم الشرطي
الكوني
(وكان يرفرف في سارية المسرح،
ويرفرف في قمصان المحترقين برعب
الطفل المصروع)
فاندلع الكشف: الراعي صنو الذئب،
وحارس حقل التين هو اللص،
وفوق الراية جثمان مرفوع
لما صار العلمان رماداً
لم يعد الفتيان هم الفتيان الغندورين،
ولم تعد الفتيات الفتيات الغندورات،
اختلط القطر على القطر لتتخذ القطرات
اسم الينبوع
انصهروا في موقعة الدمع،
فوحدهم قهر التابع،
وحدهم قهر المتبوع
لتظل على سبورات الدرس فلسطين،
وخلف البوابة بعض شموع

لغة تجب الضاد

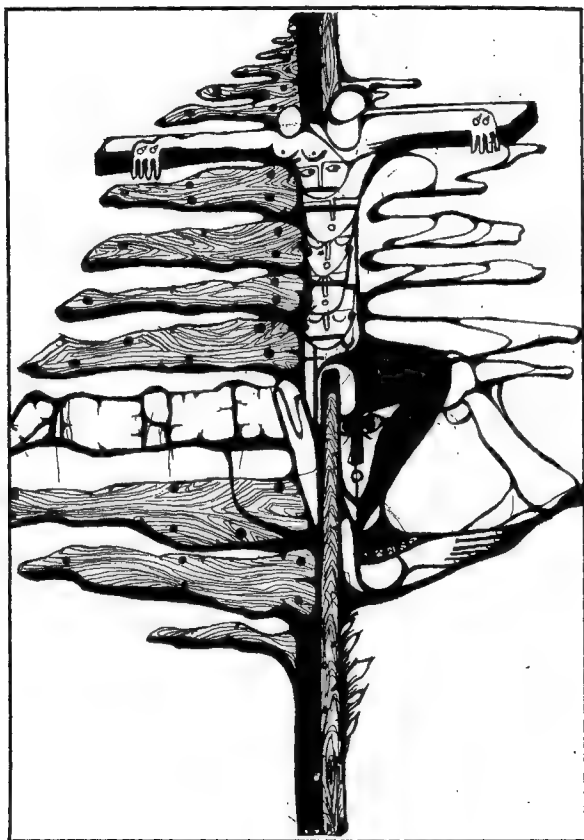
حجر على حجر، وكل بلادنا حجر، يطير
ليرسم الأفق البعيد بهيئة الحجر، التراب
يصير أحجاراً، وطوب منازل الناس
المهانة يصبح السر المخبأ في الأصابع.
مهنة القلاع بدع خيالنا المحموم نمناها
إلى دول الصناعة عليها تهدي براعتها
إلى المتحضرين، وكل أيام الصبا حجر
يطير ويصطفى مرماه مضبوطاً بخبرات
المطاردة والمعذب والسجين.

وراء كل حطام بيت مخزن من أغنيات
يبعث النيل ارتعاشتها فيرتجف المدجج
بالفخيرة والأساطير الصغيرة، هذه
الأحجار شعر المعوزين، فكيف قيل:
فؤاد ابن الأم من حجر وقلب الأم
منفطر، وكل حجارة عطف ومرحمة
وتبييض لوجه سودته هزائم الميدان، كل
بلادنا حجر فكيف تهان أزمنة سحيقات
لأن عصورها حجرية، وهنا الحجارة
مبتدا الدنيا وأخرها: علامة التطوير في
فن المحبة، إذ ترفرف في يد تطوى
المسافة بين أحقاب برمية صاندين الله
أعطاهم سواعده الغتية ثم أبلغهم بأن
الله يرمي إذ رموا. حجراً على حجر.
وكل بلادنا حجر كريم ذا عقيق من

بيوت اللد خذ، هذا الزبرجد من جبال
جليلنا الأعلى فخذ، هذى زمردة من
الأسوار في عكا فخذ، ياقوتة من حصن
حطين القديم ستستقر بأنفك المعقوف
خذ، مرجانة من سد حيفا فاستلم في
عينك اليسرى التي أطبقتها لتصوب
الرشاش في رئة الصبي بدقة خذ، هذه
فيروزة من بيت لحم ضمخت بنزيف
مريم حين فاجأها مخاض النفخ خذ،
حجراً على حجر، وكل بلادنا حجر إلى
حجر يقوم، يشد بعض منه بعضاً،
والمدى حجر، تنبأ شاعر في الحلم أن
حجارة ستصير معيار المودة أو دليل
الحائرين وشاف أن ملاحه الحجر
الوسيم ستحرق العرش الذي هبط الملوك
عليه من أزل إلى أبدى، وكل بلادنا حجر
بليغ قال: أسقطت الفصاحة والمجاز،
فضحت بابل والعروية والحجاز، أقمت
للموتى الجنان، حجارة الدنيا هنا لغة
تجب الضاد، بالحجر الكريم.

بطاقة

اسمى أنا الدرة
أهفو إلى الحزن الروم إذا اتانى
فاتحا صدره



زملاء مدرستي رموا قلبي على دبابة
لكن جندياً جبناً لم يتح لى أن أشد
النبيل
ثم أخبى، الأحجار فى حفرة
رتق الملوك ثيابهم فنبدت العورة
يتبادلون الكأس من دمناء،
وكأس الخاسر الممرور مرة
ويجهزون جيوشهم لصيانة الملك الحرام،
ويجاريون: جيوشاً فى الحرب منتصرة
اسمى أنا الدرة
أهدى دمانى إذ تسيل من الفم المنزوف
حتى عقدة السرة:
لندى البنات وهن يدرسن التواريخ
القديمة والجديدة،
علهن يعين فحوى الدرس:
بده السيل قطرة
لندى البنين وهم يخطون الخرائط
علهم يجدون أن خرائط الأوطان سخرية
وسخرة
اسمى أنا الدرة
أهدى سكوت القلب للبترول والفكر
الحكيم وللكلام الحلو والطبقات والزهرة
للأزهر المكروم حتى يدرك الخيط الرفيع
الحى بين
تسلط اللاهوت فى عليانته وتسلط
الناسوت فى وطيانته.
والخيط: شعرة
للسانين بغير معجزة
وللنازى إذ يزهو بجزمته على البعد:

المعزز وأرم الوجنات
أو متورم النبرة
للعرجية والمحبين الأوائل، والحيارى،
والمعاقين،
الطوائف، أهل أطفال السبارس، رهط
عمال الإنارة،
ضابط الإيقاع، فيلم «الأرض»، والزبال
فى ملكوته، لسعاد حسنى، للرضا،
لجنود الاستنزاف، والثغرة
للاجئ المشطور إذ قالت حبيبته:
«اشتعل برأى على رأس الخراب»، لجارة
الوادي، لتجار الحروب، وللتسامح حين
يقرز ثابه فى اللحم، للصلبان فوق أهلة،
لاهلة فوق الصليب، المكوجية، لجنة
القدس، الطهاة، كتائب القسم، للقطن
القليل، لشهوة الشكل، الصحافة،
فائض البن المضيع، حصن بابلين،
سمسار الصلاة، وكالة الغوث، الخطايا،
للمطوع، عطل أسلحة المشاة، لقصة
المعراج، للذبح الحلال، لقبة الصخرة
للمواصلين القطع، والمتجاذلين على
سؤال:
الجذر والبذرة
وللامهات إذا تعهدن الأجنة بالحنو،
لعلهن يضعن فى مسرى الحليب
عصارة الفكرة
اسمى أنا الدرة
أهدى شجون أبى لأبناء يحركهم أنين
العمر

علمو يزيلون التراب عن الشفاه

ويكشفون مكامن الجمره

أو يرفعون على النعوش بنهم القتلى

فرب من القتل ستورق الثوره

اسمى أنا الدرّه.

هذى الرصاصه كبّلت عمرى

لتطلق فوق شاشات السجل مراره

النظرة

وتظل قبر البلاد سجينه حرة

اسمى أنا الدرّه

وموتورون

أما نحن فسلميون وتنويريون

ورومانسيون

وأصحاب عهد ومنيرون

لكن المدهش أن الأطفال السفاحين

عديمى الرقة

حين يعمون على دمهم فى الساحة

يتنصرون.

نحن جنود الله المختارون.

مونولوج

نحن جنود الله المختارون

أما تلك فارض خضراء غضبناها من

أهلها الهمج،

لكى نجعلها متعذرة متحضرة

يزهو بنضارتها القرن العشرون

رفت فوق الكل مسرات:

نحن بسطوتنا مسرورون

وأشياخ العريان بحكمتهم مسرورون

لسنا عدوانيين

ولكن الأطفال عديمى الرقة حين يمرون

يضعون صدورهم العريانة فى

ماسورات الدبابات

فينتحرون

هم أطفال سود الأفئدة،

استقزايون، وبياعو أعمار، وحقوقون،

تناص

أخى جاوز الظالمون المدى

سكتنا فصالوا،

خنعتنا فجالوا،

وجف على الفصن قطر الندى

يقول المهندس:

«ليسوا بغير صليل السيوف»

فلا سيف صلصل فى أى واد،

ولا جيشنا أوعدا

أخى جاوز الظالمون المدى

رمى الطفل أحلامه فى الحقيبة

واستشهدا

أخى جاوز الظالمون المدى

يقول المهندس: «جرد حسامك من

غمده».

فلم يستجب غير طفل،

النعرش، فإن كان بحالة نصب قيل: رففتنا
المنتفضين إلى العرس اليومي، علامة
نصب الجمع هي الياء أو الصلبان، فإن
كان الجمع بحالة جر قلنا: هطل على
المنتفضين رصاص كالطوفان الدافق أو
قلنا: أجساد المنتفضين هي السد المانع،
أجساد موقعها في الإعراب مضاف
والمنتفضين مضاف في الحب إليه،
علامة جر المنتفضين الياء أو الدبابات،
فإن كونا جملاً إسميات من هذا الجمع
نقول: المنتفضون ورود مقطوفات، وإذا
كونا جملاً فعليات قلنا: قطع المنتفضون
طريق الخدع السينمائية، أما إن جاء
الجمع على هيئة تائيث قلنا: منتفضات،
فإذا نصبت قلنا: شاهدنا المنتفضات
يجهزن القبر لمنتفضين، علامة جر
المنتفضات الكسرة في الحوض أو
الكسرة في الضلع، وإن رفعت قلنا:
تأتى المنتفضات المحمولات على كوفيات
القدس كشهب ملتصقات في ليل العريان،
علامة رفع المنتفضات الضمة، ضم
الأبناء إذا ساروا من حالة كونهم
منتفضين إلى حالة كونهم شهداء، وإن
جاءت في وضع الجر نقول: على صوت
المنتفضات وهن يولولن سيشرق صبح
النسيين، فإن جمعنا التذكير على
التائيث بحالة رفع قلنا: يرتعش
المنتفضون فيرتعش الكون وترتعش
المنتفضات فيرتعش الكون، المنتفضون

ولم ينفجر غير حزن التكالى،
وأما المليك غنام على لؤلؤ البحر،
واستردا
أخى جاوز الظالمون المدى
دماء القتل تسيل على كل شق
أرض الجليل
تخط النهاية والمبتدا
أخى جاوز الظالمون المدى
يقول المهندس:
«حق الجهاد وحق الفدا»
ليذهب غناء المذلة
ييسط لنا الوطن المستحيل يدا
أخى جاوز الظالمون المدى
فبانث سعادٌ مجلَّةٌ بالسواد
وغصت رباب،
وماتت مدى
أخى جاوز الظالمون المدى

تمرين في النحو

ينتفض، انتفض، الفاعل، منتفض،
ومثناها منتفضان، هما مرفوعان بالـف
التثنية، فإن كانا منصوبين نقول:
حسدت المنتفضين، لأنهما مفعول بهما،
وعلامة نصبهما الياء، فإن كانا
مجرورين نقول: حزنث على المنتفضين،
علامة جرهما الياء أو الجرارات، وجمع
المنتفض المنتفضون، الرفع هنا بالواو أو



المتنفضين وجر المتنفضات الحلم بوطن
يقف الصبية فيه على سبورات الدرس
يقولون: انتفض، الفاعل منتفض،
ومضارعه ينتفض، وجمع المتنفض
المتنفضون.

(٢٠٠٠ - ٢٠٠١)

هي الفاعل مرفوع بالعلم، المتنفضات
هي الفاعل مرفوع بشرع وبأفئدة
الزراع على المعبر وبأيدي الحدادين
الموقوفين عن الصهر وتشكيل الصلب،
وإن جمعنا التذكير على التأنيث بحالة
جر قيل: هنا ختم المتنفضين وختم
المتنفضات على صدغ الأمة، وعلامة جر

حديث سائق الجرافة

أبدأ مرضاة الرب المتعطش،
أتقدم صوب البنت الواقعة أمامي،
كالتفاحة تنتظر القضمة،
(وأنا القاضم)
لن يثبني الخوف بعينيها الجاحظتين
(وعيناها مغريتان)
أنوس الجسد الغض بجنزيري
(والجسد الغض شهى ريان)
فينبج نراع بض
(سحقاً للأذرة البضة في الأرض)
ويتفسخ نهدان عفيان،
(اخسف يارب الأثناء الناهدة
بأرجاء الكون فلا يبقى فوق
الشجرة طيران).

فيا بنت العشرين ربيعاً:
لست من الشبان ضعيفي الإيمان،
فينسحبون من الجندية،
حتى لا تجرح رقتهم بعثرة الأشلاء،
أنا الجندية إلهامي،
والهتك غرامي،
كوني درعاً بشرياً، كوني شقراً،
فلن يرتجف مسيري نحو العليين،
ومن أين ستأثيني الرجفة
وأنا التلمود حليفي،
والليبراليون العرب حليفي،
سورة ياسين حليفي،
والمزمور حليفي،

باسم الديابات
باسم البلدوزر والدانة والمالات
باسم نقاء العنصر، والهليوكبتر،
والجنزير، وزغردة الرشاشات
باسم الفوضى الخلاقة،
وينابيع الدم الدفاقة،
ويهوذا، وجماليات الذبح،
وياسم الجرافات
أبدأ مرضاة الرب المتعطش:
هذي البنت مدججة
بيدين تخطان أكاذيب عن الواحة
في الصحراء،
ومجهزة بعيون ترنو للصبيبة
بحنو، وصفاء،
تركك رغد الأهل،
وبغدغة الأرجوحة،
وفيونكات الشعر،
ورجرجة الزئبق تحت الأضواء،
وأنت كي تفضح موسيقى الثور،
وتكشف فلسفة الوكر،
فحق عليها السريان إلى الملا الأعلى
حيث صاحبها البلهاء:
مارتن لوثر، ويسوع: أبوزر،
جيفارا، فرج الله الحلو، وجبران،
وغاندي، والشعراء.

والإصلاح المتدرج عند العريان

حليفي،

والإسلاميون الجدد وصيقي،

وشيوخ النفط رديفي.

يا بنت:

أنا أسلحة الطيران العذبة

أجنحتي،

والقهر المصري رفيفي.

هذي مرضاة الرب المتعطش:

سيسيل على الرمل دم الأنثى،

معجوناً بمفاصلها المفرومة،

وبسلسلة الظهر المقصومة،

فتطير على أطلال الدور المهذومة

نظرتها الدامغة،

وصفحة كراستها المشثومة،

ورسالتها للأبوين إذا قالت:

«قومي صناع حضيض البشرية،

قومي إثم الجغرافيا،

قومي قيحي وتزييفي».

حينئذ سائم عبوري الملهم فوق

الجسد المهروس،

وأفتح صدري لهواء حر.

وسأعزف في مرضاة الرب نشيدي:

باسم الشيخ،

وباسم القسيس،

وباسم الحاخام،

أسع الدمع المتقن جنب حوائط

ميكاي،

لأسرق حطة كهل.

وأسمم بزازة طفل،

وأرش الأنف المعقوف على الآبار

الجوفية،

ثم أمتع ذاتي،

بمشاهدة الرجل المقعد حين يفتته

للمصاروخ إلى جزل طيبة

في مائدة الأمراء.

كوني راشيل،

وكوني ماري،

كوني زينب، أو يوجيني،

ليس الرسل أدلاتي،

فالفومة إلهي،

والراجمة كتابي بيمينتي،

صفى فوق يدك الإنجيل،

وصفى التوراة،

وصفى القرآن،

فليس ينجيك الإصحاح،

وليس ينجيك نشيد الإنشاد،

وليس تنجيك السور المكية،

من شغفى بالبدن البشري

ومن فيض حنيني.

هذي أسفار الريبة:

لكن موهبة الرشاش يقيني.

إن تطرف عيناي هنية أنجز كونشرتو

الهرس،

لماذا أجفل وأنا محروس:

بالشرطي الكوني،

وبالملك البدوي، وبالسُلطان

القطري، وبالجنرال الليبي، وبالحزب

باسم العلم سداسي النجمة،
وهو يطل على نهضة مصر،
وباسم القناصة، والغواصة،
وكتاب أخضر، والتكفيرين،
وسجن المزة، وحديد العز، وحسن
البناء، وبمساسرة الافتاءات
ابتكر يهاني وسموي ونشوري:
سأمر على الجسد النمرود الغض
بجنزيري
حتى إن ذابت في الدم رسائلها الفضاحة
أشرق قلبي،
وترطب في القيظ هجيرى
فأعود إلى بيتي ويناتي وأمراتي
وسريرى
حيث كلم الله على الجبل خليل،
والجثث الياينة سميرى.
ثم أتمتع بخشوع قبل الإغفاء صلاتى:
باسم الدبابات
باسم اليلدوز والدانة
والجرافات
باسم نقاء العنصر والشهوة
والحاخامات
أرضيت الرب المتعطش،
وضمير الدنيا مات.

٢٠٠٦

الوطنى الديمقراطى، وبالأسد
السورى، وبالجاسوس اللبنانى،
بمشيخة الأزهر، والتشريع
السودانى، وبالإنتقاذ الوهرانى،
وبالبترول القومى، وبالعسكر
فى كل مكان عربى.

يا بنت العشرين ربيعاً
هل أترى وأنا برهان الرب على جيش
الله المختار
وبرهان الغطرسه على خلق الهيكل
من مقل الاولاد،
وبرهان الاسلحة على
صنع الاخلاق العليا:
فالنزحات: سماح،
والسونكى: تقديس الآخر،
والقنص: شفافية،
رعى الجثث جوار الجثث: إخاء،
نسف الرضع والفتية والكهل:
مساواة،
والقاذفة: العدل،
وتجريف البيت: الأمن،
ويقر البطن: سلام الشجعان.
فباسم الدبابات
باسم المعبد فى شارع عدلى،
وأشاعرة الفقه، ومعتقل الواحات

إلى راشيل كورى الناشطة الامريكية التى حاولت - فى رفح - منع جرافة إسرائيلية من هدم بيت فلسطين. فداستها الجرافة وهدمت البيت.

عام على المحرقة بنى سويف، جروح مفتوحة

إعداد وتقديم: عيد عبد الحليم

عام كامل مر على حادثة حريق مسرح بنى سويف والذي راح ضحيته أكثر من خمسين فناناً وناقداً مسرحياً من خيرة شباب مصر وشيوخها من الذين أثروا الحياة الثقافية، وكانوا بمثابة ضلع أساسي في الحركة المسرحية المصرية.

لم يذهب الضحايا نتيجة شمعة احترقت على خشبة المسرح وحولته إلى جحيم حقيقي في لحظات قليلة، بل ذهبوا ضحية للفساد الذي استشرى في حياتنا العامة، هم الذين أرادوا أن يرسموا وردة على حوائط المجتمع التي امتلئت بوجوه الفاسدين وناهبى البنوك وسارقي مقدرات الشعب. هم الذين جاؤوا بحلم التغيير بصيغة الفن قماتوا في منتصف الطريق، دون أن يدركوا أنه في زمن «الأحلام الناقصة» تنتهى الأشياء الجميلة بكابوس، لا يقدر أكبر كتاب السيناريو والدراما والمسرح فى العالم تخيل أحداثه وخطوطه الدرامية.

وإن كنا قد قدمنا العام الماضى - بعد وقوع الحادثة مباشرة - عدداً خاصاً عن شهداء المحرقة تحت عنوان «الموت فى سبتمبر»، ألقينا فيه الضوء على بعضهم وأعمالهم المسرحية، فإننا تلقى فى هذا الملف الضوء على بعض الشهداء والضحايا الذين لم تلتفت إليهم الحياة الثقافية كمادتها.

ويبقى الجرح غائراً لا تقدر الأيام أو السنوات أن تداويها، ولكننا لا نملك تجاهه إلا الذكرى والتساؤل. ماذا بعد؟

بنى سويف، وماذا بعد؟

تحقيق: عزة حسين

بعد مرور عام على مناساة محرقة بنى سويف التى كان وقودها اجساد واحلام اثنين وخمسين عاشقا من عشاق المسرح . من الاساتذة والنقاد والمبدعين والشباب الذين اقطعوا من قوتهم ليجدوا ذواتهم فى الفن.

هؤلاء الذين يرى المتفانون انهم كانوا قربانا لكشف النقاب عن اى اذى الإهمال التى تعبت بواقعنا . وثقافتنا واحلامنا فى الوقت الذى يرى فيه اباطرة وزارة الثقافة

انهم كانوا هم قتلة انفسهم اذ كيف يقبلون ان يقيموا عرضهم فى قاعة غير مهياة ويمثل هذا الفقر

وكيف يصنعون ديكورا من مواد بدائية ورخيصة يقابله للإشغال وكيفية يشعلون سموعا فى بلاد تستظل بالعممة ونورا ان هذا أقصى ما تتصدق به عليهم وزارة الثقافة

بعد مرور عام على غياب محسن محبيلحى وحازم شحانة وسالحي سعد وبنار سمف ومؤمن عبيد وغيرهم ممن لا تلوكهم السنة الصحف الثقافية وكانوا يحرق ارقام فى ساحلات اللوزيات شعاع الحسرى وحسن ابو النصر وأحمد الفيومي وأحمد على سليمان بعد عام من اغتيال كل هؤلاء . ماذا تبقى فى المشهد الثقافى سوى تاروية الذكرى وحنينا موجعا وغصة المثقفين المكتوبة طبعاً . وباب القاعة المحترقة الذى لا زال على حاله من يومنا وكنانه

يخرج مسافراً لم يسع - بعد ما رعدوا في ارضهم - صدورها ١١٠ الف جنيه عند تم
تحصيله لتسديد القاعة وهي تعبت فتح هذا الشئ - ليس رغبة ما في ان يكون مكانية
ولكن لتأكيد ان حفرقة بنى سويرف لم تكن إلا هذا وهذا وحيداً من مسرحية الإعمال
والإسالة في التحقيق التالي محاولة لتلخيص تجارب هؤلاء المستنئين

شهادة المخرج والممثل المسرحي - يسرى على خليل - روح هذا التمثال كانت لصديقي

في هذه الليلة كنت أنا وصديقي المخرج المسرحي احمد على سليمان مترددين في الذهاب
لحضور عروض مهرجان بوادي المسرح لهذا اليوم ولكن في النهاية ذهبنا بعد ما اتفقنا
على عدم حضور العرض الاول الذي كان من المفترض ان يكون - من منا حديقة حيوان -
ولكن القدر تم تاجيله كعرض ثان وكان احمد في ذلك اليوم في قمة سعادته وهو سخي في
العادة ولكن في تلك الليلة كان سخياً بصورة مبالغ فيها

والتقينا بالمخرج المسرحي علاء المصري، الذي كان اخر عمل له معنا في مركز الفشن وفي
طريقنا لدخول قاعة العرض، منعنى الزميل - شريف السيد - من الدخول وقال إنه يريد أن
يأخذ رأيي في نص مسرحي، وكانت مفارقة غريبة جمعت بين احمد على وعلاء المصري في
آخر عمل لهما معا ولقائهما يوم الحادث ودخولهما القاعة معاً وجلسهما متحاورين في
الظلام ثم لقائهما نفس المصير - وبعد ٢٠ دقيقة سمعنا تصفيقاً فعلماً أن العرض قد
انتهى، بعدها مباشرة سمعنا أصوات نيران وسند انفجار في القاعة وأصوات استغااثات ثم
سئل من البشر يهرولون خارج القاعة التي لم يكن بها سوى باب صغير للخروج لأن الباب
الرئيسي كان جبراً من الديكور الذي امترق ، ولم تميل وجعده احمد وسط هذه المناسبة

رايت شباباً وأطفالاً وفتيات شبه عمراة، وأساندة ونقاد ومنهم من صاح سعادته الذي قمت
بإطفاء ما على جسمه من حريق وكانت أصابته لا تعدى إلى ٣٥ فلم أتوقع أن تؤدي إلى
وفات ولكن الإهمال كان سيد الموقف، ولهذا المنظر لم نعت أن يتحول المكان كله لرماد خلال
لحظات وبدأت أصوات الاستغااثات تتلاشى مع علم صوت النار، فتحليت أن الجميع قد
حرقوا وتم دمر الباب الخارجي للقاعة مخرجاً - منه نيران كثيفة، وبعد ربع ساعة من
الحريق كان عدد خليل من الناس لايزالون موجودين، وسألت عن احمد ففى موقف سئل هذا
لا يمكن أن يكون احمد قد هرب لو كان موجوداً فيه بالتأكيد يساعد شخص ما أو يتخذ

شاید با حق آن درها

د. عزت سعد حسبان

بمع شهادة عن محرفة فاعلمت بى سيف لا أحب أن أدكرها. ليس بسبب ما حدث لى أو ما
أصابنى من ألم حساسى ولكن بسبب ما تركت من ألم نفسى سرف يمثل عالقا لى ذمنى
أحتر مرارة كل حين. وبخسده أمامى ذلك المشهد اللطيف والمتعل باجساد من أحببتهم.
علا. المصري. وحسن أنه المصر. وحازم شحاتة. وعدجت اب بكر. وغيرهم

مر عام على ذلك المشهد ولا تغيب عنى تفاصيله. حينما خرجنا من قاعة العرض الكبرى
أنا وصديقي علاء الحسرى نتحدث عن عرض فرقة بورسعيد وشاركنا الحديث الصديق
محمد ممدوح. ثم لاحظنا إزدحام شديد. وتكالب من الجمهور أمام مدخل قاعة العرض
الحسرى التي سوف يعرض فيها عرض لفرقة الغيوم المسرحية ويبدو أن ديكر هذا
العرض الذي كان على شكل كهف ويحيط بالجمهور قد جذبهم بشكل قدرى يسوقهم
بترتيب غريب وعنوى إلى مصير مكتوب وعندما دخلت هذه القاعة وبخلفى صديقى محمد
ممدوح وأخترقنا الزحام إلى المقاعد الأمامية انتابنى شعور الانقباض وضيق فى التنفس
واحسست كأننى فى مغبرة مفتوحة. تشكل فيها الحضور على شكل صفوف من شواهد
القبور. مظللت وأخفا طينة العرض أما وصديقى محمد ممدوح وقيل أن ينتهى العرض
بلحظات نظرت معبنى يمينا ويسارا على أسهل طريق للدخول حتى اتحاشى الزحام بداخل
القاعة فكنيت من الحضور يقفون وأخرون يجلسون على المقاعد وأخرون يجلسون على
الأرض وأخريين يقفون على الكراسى كل ذلك فى محاولة ضيقة وديكر العرض يحيط
بهدس كل جانب من الجيب والشارب. على أسفل وكان ديكرنا قاعا للاستعمال بشكل
سنت فالجدران والسقف مبعث بالبرق القوي والخيزن وسرايب الخشب. كما كان رسوم
طيرة بمواد الاسبراي. سهو تتناوب فكرة العرض كأنه رسوم على حائط ساحة
العرض ما يقرب من تسعة أمتار. أما فى المساحة الأمامية. أحد أبطال العرض
يتميز السط الناحى من جهة الأمامى من قدم حذوه بحذاء سمعة وتسقطها على الأرض
وتدحرج معهم للدأخل. ثم يخرج أحد الأبطال لينهى العرض ويحيى الجمهور. فى تلك
اللحظة سمعنا الأسماء فى الأسماء الحية. أثناء الحداثة نداء به أسمه أصوات غالبة

القاعة الى صاف مور مضغوطة عجاج الجمهور واندمعوا عند باب الخروج الوحيد بدون تنظيم ووعي تانكبوا على وجوههم. ثم أمسكت النار في السقف. المصن بالديكور المذكور سالفا. كما ان هذا السقف اصلا مصنوع من مادم القوم. السقف المعلق. حيث اشعل هذا السقف وسقط على من بالداخل. ثم من قوة اندفاع الجمهور اندفع «باتوه خشب» ليسد جزء من باب الخروج ثم أمسكت به النار. لم أدري أين أنا وفي أى موقع وقعت حيث انكفدت على وجهي ناحية باب الخروج والنار أمسكت بذراعى وظهري. فقاومة وزجفت على ركبتى ويدي ناحية الباب حتى خرجت مهرولاً إلى الشارع وذهبت ماشياً إلى المستشفى العام بالمحافظة. وعندما بدأت عربات الإسعاف بإحضار المصابين والحرقى حدثت حالة من الهياج وعدم التنظيم والتصرف الطبي غير الصحيح. فاندركت في التو واللحظة ان الموقف خرج وأن الكارثة كبيرة ليس فقط بسبب ما حدث في قاعة المسرح من حريق، ولكن بسبب أيضا الإهمال والعشوائية والفساد التي أصاب كل حياتنا.

شهادة

حاولت أنا ومجموعة من المصابين التوجه لمستشفى «الدكتور» الخاصة ولكنهم اغلقوا الباب في وجوهنا فاضطرونا للجلوس على الرصيف في انتظار سيارة الإسعاف التي لم تصل إلا بعد حوالي ٥٠ دقيقة

ونقلت ومن معي للمستشفى العام التي كانت حالتها متردية للغاية وفي صباح اليوم التالي نقلت لمستشفى الهرم التخصصي وبعدها بيوم حولت إلى مستشفى الحلمية العسكري. وهناك علمت ان نسبة إصابتي بالحروق ٦٠٪ ولدي إصابات بالوجه والرأس والعينين والظهر والبطن والصدر والذراعين وخضعت للعلاج فترة ثمانية أشهر أجريت لي خلالها سبع عمليات برفيع للجلد وعملية تجميل والحمد لله نسبة الاصابة هبطت لتصبح ١٠ في المئة واستكمال جراحات التجميل وأنا آتمنى ان يسمح لي بالسفر للخارج لاستكمال جراحات التجميل وأنا آتمنى ان يسمح لي بالسفر للخارج لاستكمال علاجي على نفقة الدولة حتى أتمكن من استكمال دراساتي بكلية الطب وتحقيق حلمي الذي

ورغم كل ما حدث تترك متفانيلاً وسأزال عشتقي للمسرح بسرى في دمي وفكرات أحلم بحصة عويتي للوقوف على خشبة المسرح مرة ثانية وأن أقول فمسي للناس فهل تستطيع الحكومة التي كسرت احلامنا كلها بقعة واحدة ان تساعدني على تحقيق هذا الحلم

محمد سمير عويس

من يدفع دية حسن أبو النصر

عطية معبد

كان كلانا ضد النعام ضد الرثاء والتأخير ضد كل من يأتي قبته . يجب . لذا كنت اقرب إليه وكان اما بفصحاي وهو بعاميته المتفجرة بالآلم والسخرية السخرية من كل شيء . حسن أبو النصر شاعر الغامية الذي فقدناه في حادث المحرقة الشهير صديقنا الجميل هل يجزئ هذا النظام الردي على دفع ديته وهو الذي لم يترك شيئا سواه

حسن أبو النصر . في ذمة الله . في ذمة الوطن . في ذمة الشعر . لم يعد فينا ذمم .

الآن اكتب عنك ولا تقرا . وكنا قيل نكتب معا .

الآن سيقرا عنك كثير . يكتب عنك كثير . يمتدحك كثير . يكتشفك أكثر إنما ما الفائدة .

صدقني لا شيء . تماما كما كان قبلاً

هذا النظام يعادي الأبداء . يقاوم الجمال بكل صورة ويكره الجديد المغاير وينحار لكل ما هو ردي أو سي . لم يقو على احتمالك . شاعرا مجربا ساذجاً بقصيدة وليس مترجما بها

أو منها . شاعرا تكتبه القصيدة وإلا يكتبها تفتله في كل مرة وتمنحه الحياة نفسها في أن

الآن ارتحت يا حسن من سنابورك للأصدقاء . لتسمعهم قصيدة جديدة . من عب .

افتراضك من ادهم لتحضر ندوة بعيدة . أو لتشتري ديواناً جديداً الآن ارتحت يا حسن

من اضطهاد سطفي القصر لك . من تعالى انصاف الشعر . غليل من فذلقة نقاد كلية

الأدب امامك ومن سجنتم بسحق المواهب الحقيقية ويدنسى في جواراتهم

مجتمع يحتفل بالملابس النسائية والأحذية الالامعة والفن المنيقة تماما كالانغازات ليس

لديه القدرة على استيعابك أو احتائك بنالاسك انفسه وبفلك الخلق وصوت الرجل

عرفت الآن يا حسن لماذا خرجت سلبا من قاع البحر عند اندلاع الجحيم وعديك مرة

أخرى لا احب . بلحب من يغفلك فتمنأ معا . ذلك لم يسطع الا ان تكون ببيلا حتى في

موتك

الجمال الصافي، ولكن هناك في البعيد

- اخترت منذ زمن

وهكذا، ذهبت الطبيب الكريم المسالم وهو الشجاع المقدم القادر وراح الصديق الضاحك
في زى الشهيد الباسم كل هذه الأوجه

شامش

● أحمد علي سليمان - مخرج مسرحي في العقد الخامس من العمر مخرج ومنفذ
العديد من مسرحيات الثقافة الشعبية ويؤدي المسرح بفرق النشاط الحر وأحد مسئولي
فرقة «الفن» المرحلة

من أعماله: «العدو في غرف النوم» محاكمة جحا - «أمة يا بلد» - «يا ليت يا قمر» - «الراية
السوداء» - «المبة الجديدة» - «عند الشمس» - «عسان» - «حصى على العديد» - «الجوايز»
- «مبادات القنديل» - «مروج» - «نم حطب» - «أما»

«فاه الخفق» - «أنا» - «أريد» - «أنا» - «أنا» - «أنا» - «أنا» - «أنا» - «أنا»
على نفسه

عطر الأحباب

عيد عبد الحليم

ضمن إصدارات الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة صدر كتاب «عطر الأحباب» وهو كتاب تذكاري عن شهداء محرقة مسرح بنى سويف والتي راح ضحيتها العام الماضي أكثر من خمسين من مبدعى المسرح المصري، والكتاب من إعداد محمد الشرييني.

وتضمن دراسات للراجلين ودراسات عنهم أيضا بداية من الناقد الراحل أحمد عبد الحفيد صاحب التجربة المتميزة في النقد المسرحي والتي اهتم فيها بمتابعة مسرح الأقاليم، ناقداً صريحاً لا يجامل في الفن أحداً قال ذات مرة عن المسرح المصري «كثيرون من مديري مسرح الدولة ومخرجيه.. كسالى.. يعيشون في غرفهم المكيفة» في «غيبوبة» عن حركة الإبداع المتطورة الوليدة في المسرح المصري، والتي يقودها عدد غير قليل من المخرجين الشباب غير المشهورين يتميزون بالجرأة في اقتحام آفاق جديدة للمسرح الحديث والاعتماد على خيال إبداعي ورؤى إخراجية مدمشة.. تهتم باللغة المسرحية الخالصة، والسينوغرافيا واستغلال وتوظيف الأطر المسرحية وجماليات التشكيل المرئي والحركي وبالصورة والمرئيات كما تهتم بالربط بين العلاقات والإشارات النصية..

يكتب عنه المخرج رؤوف الأسويطى قائلًا «قطع أحمد عبد الحميد آلاف الكليو مترات مسافراً جولاً . يكتب ويكتب خاصة بعد حرب أكتوبر وعودة فرق القناة للأزدهار، كان أحمد عبد الحميد لا يكتب إلا عن المسرح الجاد، وكان عندما يرى بعضاً من الترنيع فى خطة هيئة المسرح كان يتصدى ويحارب من أجل دفع الحركة وإضاعة المسارح المغلفة. وتضمن الكتاب فصلاً عن الراحل «بهانى الميرغنى» فجاء فى صفحة التعريف به أنه قام بتأسيس فرقة الطيف والخيال وهى من أوائل الفرق المسرحية الحرة التى بدأت نشاطها فى أواخر الثمانينيات، بحث الفرقة فى الأشكال المسرحية الشعبية وقدمت أولى تجاربها بمسرحية «سهرة مع خيال الظل والأراجوز» التى قدمت على مسرح الطليعة عام ١٩٨٨ وأعيد عرضها فى سياق مهرجان القاهرة التجريبى الأول.

وقام بإضافة مهرجان مسرحى جديد إلى مهرجان مسرح الثقافة الجماهيرية ١٩٩٧، وهو مهرجان «التجارب الخاصة» ومسرح المكان المفتوح وقد حقق المهرجان فعاليات له ثلاث دورات متوالية نقل المسرح من أماكنه المغلفة إلى حيث تتواجد الجماهير فى ساحات المدن وأجران القرى وتحت أشجار الحدائق، وقد توقف هذا المشروع عام ٢٠٠٠.

وكان لبهائى الميرغنى نظرة مستقبلية لمسرح الأقاليم طالب فيها بنصوص جديدة غير مطروقة تقدم فى إطار مسرح السامر والفرجة الشعبية والتراثية تتلام مع الأماكن المكشوفة، ومن خلال مجموعة عمل فنية قادرة على توجيه التجربة وقيادتها يمكن تقديم عدد من العروض الجديدة بالمتابعة والمشاركة وتجديد دماء عدد من الفرق فى الوقت نفسه.

كما جاء الفصل الخاص بالنقاد الراحل حازم شحاتة ليقدم رؤية عن أعمال النقدية والمسرحية فيكتب عنه كاتب هذه السطور «جاءت رؤية - حازم - متناسبة مع المنهج الحدائى حول نظرية المسرح حيث كان يرى ضرورة إدخال التقنية التكنولوجية والتى هى بطبيعة الحال نتاج تغير اجتماعى بالأساس، وهى عامل مساعد على إيجاد نوع من «المسرح» تربط الكاتب بجمهوره.

وقد استفاد - كثيراً - فى هذه النقطة من مقدمة يوسف إدريس لمسرحية «الغرافير» والتى قدمها المسرح المصرى فى نهاية الستينيات وكان يهدف من مقدمته إلى صيغة خاصة بالمسرح العربى تعتمد على آليات الفرجة الشعبية.

وفى الفصل الخاص بالمخرج الراحل حسن عبده نجد مجموعة من المقالات النقدية عن أعماله المسرحية يقول عنه د. عمرو دودة وكان لنجاح عروضه بفرق الجامعة وبهيئة قصور الثقافة أكبر الأثر فى تعيينه بإدارة المسرح ثم إشرافه على فرق النوادى التى عين مديراً لها عام ٢٠٠٤ وكذلك تقديمه لبعض العروض المتميزة سواء بمركز الهناجر للفنون أو بمسرح الدولة ونذكر منها «حفل المجانين» تأليف خالد الصاوى بمركز الهناجر عام ١٩٩٢.

و«الدرافيل» تأليف خالد الصاوي وأشعاره بمركز الهناجر عام ١٩٩٧، و«البؤساء» تأليف فيكتور هوجو بمركز الهناجر عام ١٩٩٩، و«الف شكر» تأليف سعيد حجاج بمسرح الشباب عام ٢٠٠٣.

كما تضمن الكتاب فصلا عن الراحل د. صالح سعد متضمناً مقالات عن «جمالية الممثل» وترجمات مختلفة حول تقنيات العمل المسرحي بالإضافة إلى مقالات عن أعماله للنقاد أحمد عبد الرازق أبو العلا وغنام غنام ومنصور الزهراني وسيد محمود، كما تضمن أيضاً نص مسرحيته «مشهد الشارع» وهي مسرحية تعليمية في سبعة مشاهد وتضمن الفصل الخاص بالراحل علاء المصري سيرة ذاتية ومجموعة من مقالاته النقدية ونص مسرحي تحت عنوان «طاقة شوف» وكذلك جاء الفصل الخاص بالمؤلف الراحل مؤمن عبده متضمناً بعض مقالاته ومتابعاته للعرض المسرحية كما تضمن الفصل نص «مسرحية «ميدالية».

أما الفصل الخاص بالدكتور محسن مصيلحي فتضمن نشر مسرحيته الشهيرة «لرب عسكر» ومقالات عنه بأقلام عيد عبد الحليم وحسن الحلوجي وسيد محمود ومحمد شعير. أما د. مدحت أبو بكر فنشر في الفصل المخصص له مقالات «سيكو دراما التجريبي المسرحي» وعرض لكتاب «الخطاب العشر في مسرح الهواة» عرض إبراهيم الحسيني عثمان.

وجاء الفصل المخصص للنقاد الراحل «نزار سمك» حافلاً برؤاه النقدية عن مسرح الثقافة الجماهيرية بالإضافة إلى مقالات الأسرة عنه وأصدقائه فريد زهران وإسماعيل عيد الحمي وشعبان يوسف وشقيقته تيسير سمك ومحمود الورداني وأحمد فؤاد نجم وناصر عبد المنعم وقصيدة «الموت كما يروونه نزار سمك للشاعر د. محمود نسيم.

عطر الأحباب كتاب يؤرخ لهؤلاء الراحلين في ذاكرة الإبداع المصري، بجهد تشكر عليه إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية برئاسة الشاعر د. محمود نسيم ويجهد متفرد للكاتب

قصتان من وحي التجربة

أمل خالد

ولد وبنت

مع المساء السابع عشر من نوفمبر يكتسى مسرح المؤسسة العمالية في شبرا الخيمة بالحداد في جمع يتوجه بالرحمة/ الاعتذار لأرواح شهداء محرقة بنى سويف، بينما حمل الصباح معركة حامية بين أمين اللجنة الصحية بالحزب الوطنى ومرشح الفئات نجل رئيس الوزراء الأسبق، هنا فى مدرسة طلعت حرب كل يفنى على ليلاه: فى المدخل المؤدى للمدرسة / اللجنة تنشق الأرض عن مواطنين يشبهوننى فى الكثير فما أن انحدر فى الشارع الرئيسى حتى يقدم لى أحدهم جريدة وملصقا وترحابا من نوع خاص، فأما الجريدة فهى لسان الحزب الليبرالى الذى حصد أعلى الأصوات مقابل الحزب الحاكم - الذى مازال حاكما فى انتخابات الرئاسة، ثم جاء انشقاق أربعة أعضاء من الهيئة العليا للحزب الوليد - وتحت سمع وبصر لجنة شئون الأحزاب - أصدر المنشقون بالتوازي مع الحزب الأصل الجريدة الماثلة بين يدى والموزعة - مجانا - دعاية لنجل رئيس الوزراء الأسبق وتحتل صورته وأخباره صدر الجريدة: أما ما يدور فى هذه الدائرة وغيرها من

الدوائر فهو المضاربة على أصوات الناخبين بدءاً من عشرين جنيهاً - ووجبة كنتاكي الشهيرة - وصولاً إلى ألف جنيه في دوائر رجال الأعمال علماً بأن الانتخابات تحت إشراف قضائي ولا تنقصها الشفافية التي يروج لها أعضاء لجنة السياسات الحزب الحاكم بفخر واعتزاز باعتبارها شعار المرحلة - التي يراح ضحيتها عامر والزقزاق قتيلاً بلطيم - وكل مرحلة.

-٢-

تندلع رائحة الحريق في الغرفة الواسعة التي تحتل سطح البيت ويسكنها - هو - وحده بينما يتردد عليه الرفاق أحياناً: يجتمع قاطنو البناية يهرولون ، يتصاممون صعوداً وهبوطاً وياب الغرفة تفعل فيه النيران فعلها تفزوا الأنوف رائحة اللحم الحى يحترق: في السرير الذي يحتل مركز الغرف جسدان عاريان لرجلين وقد ألجمت المفاجأة الجيران وأنا معهم فلم تصدر النساء صوتاً بينما أعلت الوجوم الوجوه التي بدأ أصحابها في ستر عورة العشيقين والاستغفار: جارنا في غرفة السطح شاب فارغ القوام زائغ العينين تحتل وجهه لحية مشذبة وشارب يلتقيان عند شفتيه، يعتلى الشحوب ملامحه التي جاوز عمرها الخامسة والثلاثين إذا تكلم يوجز الكلمات والبيان إلا فيما يخص السفر والترحال في البلاد التي نفى حاكمها أباه بعد أن أطلق عليه النار وركب الحكم في حياته وقد عاد الشاب إلى المحروسة فاقداً حلم الوطن وسنوات تفوق العشر بقلب لا يقوى على الحلم ويدين مغلولتين وعينين لا تحبان النور ولا تبصرانه.

-٣-

حين يتبين الحق مع الغنى تلوح لى ابتسامتك تغمر المكان: أردك ببسمة ممتدة، أحاول أن يبقى لسانى رطباً بابتسامتك وقلبي يملؤه الحب لك: مع النهار الثامن عشر في أكتوبر من العام التاسع والستين بعد تسعمائة ألف تتوسط أمى الحجرة في قلب بيت جدى الذى غاب في صلاة العصر بينما تجلس جدتى جاملة في حجرها رأس أمى التي تعاني

الآن الأم المخاض والتي استمرت حتى المساء فجاء بكاني مع شدة أم كلثوم

أمل حياتي

يا حبيب غالي

ما ينتهيش

ومع الصباح جاء أبى من سفرة عمل بالقاهرة، حين لقينته أمى ضم أحدهما الآخر طويلا ثم باركاني فى المهد حيث حرصت جدتى على الهدوء التام حولى حتى ألف الحياة فى عروس الصعيد، وفى بيت جدى حبوت ثم سرت فى طفولة مدللة : يرعانى الجد، يجلسنى فى حجره وإذا داعبته وهو يصلى انتظر حتى أتم لعبتى فأغادره: إننى الفرحة الأولى لأبوى والكبرى لجدى وجدتى اللذين يقومان على تدليلي وهددتي ليل نهار.

وفى مدرسة بنى خالد ينادى السيد رجائى الناظر اسمى قليل الحروف فيبدو عمرى صغيرا متسقا مع بنيانى النحيل منذ العمر الأول: فأبدو مضفورة الشعر فى مريلة المدرسة كما عروس المولد: أحب الأستاذ رجائى وأتقن اللغة والحساب وفى حصص التربية الدينية ارتل ما تيسر من القرآن الذكر الحكيم فيقرح الأستاذ بديع ويجعلنى الألفا فى الفصل.

وما تزال أصداء الواقعة فقد أصدر القضاء المصرى حكما بالسجن عشر سنوات ضد ثمانية من قيادات الهيئة العامة لقصور الثقافة بمن فيهم الرئيس وگرامة لا تقل عن عشرة آلاف جنيه إذ إنه مع مساء الاثنين الخامس من سبتمبر فى عام ألفين وخمسة شب حريق غابر هادر فى قصر ثقافة بنى سويف مع بداية الاحتفال بمهرجان المسرح راح ضحيته ما يزيد على الخمسين من فنانى وكتاب وإدارى وعمال المسرح الوطنى وأكد شهود عيان أن النيران أتت على كل من كان وما كان وما كان فى القصر بينما تفحمت بعض الجثث قبل أن تصل قوات الإطفاء والإسعاف إلى هنا، ما ينذر بوقوع المزيد من ضحايا الكوارث فالجميع ليسوا فى موقع المسالمة أو المسئولية ، فمعذرة أيها النيل السلسيل.

احتفالية

نور الهدى عبد المنعم

يفلق القائد أبواب بإحكام، انظر حولي لا أجد أحدا سواي، تباغتني المخاوف والوساوس، كيف أتصرف وحدي إذا انقطع التيار الكهربى عن القطار وتوقف؟ كيف يمكننى فتح الباب؟ وإذا شب حريق؟ وإذا ... وإذا .. هكذا يتسرب الخوف إلى نفسى منذ بداية الرحلة، أنشغل بتأمل السماء والأشجار والمباني، وأقرأ بعض الأوراق فى محاولة للهروب من هذه الأفكار، لكن عقلى يعمل فى صمت، أذهب إلى هناك فأجد أصدقائى جميعا يشيدون حفلا كبيرا لقدومى، فيقول لى دكتور مدحت(١) مازحا يا لك من جبانة تتركينا وترحل، ويقابلنى دكتور محسن(٢) بابتسامته المعهودة ويكمل حديثه عن ابنته، وأهنى مؤمن(٣) لفوزه بجائزة أفضل عروسة فى مهرجان تصميم العرائس، يحيينى الأستاذ أحمد(٤) بابتسامته الهادئة، ويشقاوتها ومرحها تأتى هناء(٥) إلى مسرعة وتكمل قصيدتها الغزالية فى عيني، وتسالنى لماذا لم أرتد التايير الذى أعجبها من قبل، ويقرأ لى حسن(٦) قصيدته الشهيرة (ولد وينت وشايب) يلتفون كلهم حولي ويسألوننى عن أخبار ذويهم.

تبلل الدموع أوراقي ، أضغ الأوراق فى الحقيبة وأجفف دموعى، وأدخل لنقف حدادا ونقرأ الفاتحة على أرواحهم جميعا.

هوامش

١ - دكتور مدحت أبو بكر

٢ - دكتور محسن مصيلحى

٣ - مؤمن عبده

٤ - أحمد عبد الفتاح

٥ - هناء عطوة

٦ - حسن أبو النصر.

● جميعهم شهداء محرقة بنى سويف

قصائد من حسن أبو النصر

حالة (١)

أنا اللي عمرى أنسرق
بين الهوى.. والعرق
والقلب راجع جريح
والجرح للقلب راجع
ملفوف بشاش المواجه
مضروب برمح الريح
والتهمة حب الوطن
والمشى جوه الزمن..
ودا شيء مهوش مفهوم
صوت العفن عالى
صوت الغنا مكتوم
نايمين وأنا اللي بلالى
فاطرين وأنا اللي بصوم
بالله عليكم قولولى
مين اللي فينا ملوم
حالة (٢)

كل الشجر سافر
وأنا نص قلبى قتيل
ونصه بيعافر
أهين ياليل كافر
أهين يا زمان بخيل
غنيت وآخر المتمة
انشرخ صوتى الجميل



الملاغية

مدخل... قلبى يبغوى الناي
والاسمرانية..
غاية الملاغية
الشوق.. ينادينى
والناى يبشجينى
وسمارها.. يفوينى



يبقى الغنا .. غية

وألقاني لما أتعب

بقنارى أستهدى

أرجع ألقيك

الوردة فى إيديك

والأيد .. محنية



(٣) ... ويا ساكنة فى العالى

خاتمة

وداعالى قصر الشوق

وليلاتي انا الالى

يا دلال يا ساكن فوق

يا السكراية

تعب الغنا معايا ..

مشوطة بين قصرين

القصر دا فاضى

والتانى مش راضى ..

بفتح لقلبي الزين

يا مكبره سنينى

يا مشيبالى الناي

نفسى تحسينى

عارفة تحسى إزاي

يا انا احبيك .. يا تحينى

يا أم الحلق والطوق

شبع الهوا فيه



(١) .. يا أم الكلام شريات

موالك العجيبى

والضحكة دى مخدات

بتاخذنى من تعبى

مهما ألف وأدور

أرجع .. تنسينى

كل الصبايا .. الجود

لما تضمينى

يا أم السعمار مبدور

حبات على جبينى

لما .. تبوسينى

يطرح قلوب دهبى

أعزف لها ع الناي

ترقص .. بحنية



(٢) ... يا أم العيون البحر

والميه دى فضة

يا معلمانى الطهر

انا بدى أتوضى

وارتاح على جبينك

وأصلى وأدعيلك

وأديك الوردة

ويججر المركب

ربع قرن على رحيل الفارس القديم

منذ خمسة وعشرين عاماً، رجل صلاح عبد الصبور، في أغسطس ١٩٨١، عن خمسين عاماً، تاركاً تراثاً شعرياً ومسرحياً، يمثل ركناً أساسياً من أركان الإبداع العربي الحديث. وقد تواكبت ذكرى رحيله الخامسة والعشرون مع الاجتياح الإسرائيلي المتوحش للأخضر واليابس في لبنان، ذلك الاجتياح الذي كانت أبرز ظواهره ظاهرة ضمت الأنظمة العربية الرسمية عن هذا التدمير والتقتيل. وهو ضمت شارف، في بعض صوره، تدعيم العدوان ومساندته ومباركته وتأييده. ولذلك فقد كان الدرس الأول في هذه المحنة الطاحنة هو إدراك الشعوب العربية (التي خرجت إلى الشوارع منددة بالعدوان ومنددة بالصمت الرسمي المخزي) أن السكوت لم يعد ممكناً، وأن الانتفاض على الأنظمة التابعة هو السبيل الوحيد للنهوض والحياة. هنا تذكرنا قصيدة صلاح عبد الصبور «يوميات بني مهزوم يحمل قلماً ينتظر نبياً يحمل سيفاً التي وردت في مسرحية «ليلي والمجنون»، والتي يدعو فيها الناس - منذ ربع قرن - إلى أن ينفجروا أو يموتوا، موضحاً لهم - منذ ربع قرن - أن رعباً أكبر من هذا سوف يجيئ. نعم أيها الفارس القديم، لقد جاء الرعب الأكبر.

ح.س

يوميات نبي مهزوم، يحمل قلما ينتظر نبيا يحمل سيفا

هذى يوميته الاولى
يأتى من بعدى من يعطى الالفاظ معانيها
يأتى من بعدى من لا يتحدث بالأمثال
إذ تتأبى أجنحة الأقوال
أن تسكن فى تابوت الرمز الميت
يأتى من بعدى من يبرى فاصلة الجملة
يأتى من بعدى من يغمس مدات الأحرف فى النار
يأتى من بعدى من ينعى لى نفسه
يأتى من بعدى من يضع الفأس برأسى
يأتى من بعدى من يتنطق بالكلمة
ويغنى بالسيف
(هذا ما خط مساء اليوم الثانى)
كهان الكلمات الكتب

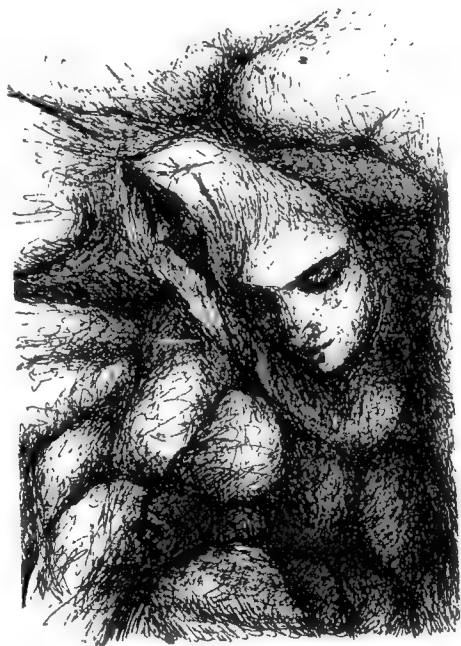
جهال الأروقة الكذبة
وفلاسفة الطلسمات
والبلداء الشعراء
جرذان الأحياء
وتماسيح الأموات
أقعوا- فى صحن المعبد - مثل الديبة
حكروا آفيتهم، وتلاغوا كذباب الحانات
لا يعرف أحدهم من أمر الكلمات
إلا غمغمة أو همهمة أو مسهسة أو تئاتة أو فافاة..
أو شقشقة أو سفسفة أو ما شابه ذلك من أصوات
وتسلوا بترامى تلك الفقاعات
لما سكروا سكر الضفدع بالطين
طربوا بنعيق الأصوات المجنون
حتى ثقلت أجفانهم، واجتاحتهم شهوة عريضة فظه
فانطلقوا فى نبرات مكتظة
يتنزعون ثياب الأفكار المومس والأفكار الحره
وتلوك الأشداق الفارغة القذره
لحم الكلمات المطعون
حتى ألقوا بقايا قبيهم العنين
فى رحم الحق
فى رحم الخير
فى رحم الحرية

(هذا ما خط مساء اليوم الثالث)

لا املك ان أتكلم
فلتتكم عنى الريح
لا يمسكها إلا جدران الكون

لا أعلك أن أتكلّم
فليتكلّم عنى موج البحر
لا يمسه إلا الموت على حبات الرمل
لا أملك أن أتكلّم
فلتتكلّم عنى قمم الأشجار
لا يحنى هامتها إلا ميلاد الأثمار
لا أملك أن أتكلّم
فيتكلّم عنى صمى المفعم
(هذا ما خط مساء اليوم الرابع)

لا.. لا.. لا أملك إلا أن أتكلّم:
يا أهل مدينتنا
يا أهل مدينتنا
هذا قولى:
انفجروا أو موتوا
رعب أكبر من هذا سوف يجى
لن ينجيكم أن تعصموا منه بأعلى جبل الصمت
أو ببطون الغابات
لن ينجيكم أن تختبئوا فى حجراتكم..
أو تحت وسائدكم، أو فى بالوعات الحمامات
لن ينجيكم أن تلتصقوا بالجدران، إلى أن
يصبح كل منكم ظلاً مشبوحاً عائق ظلاً
لن ينجيكم أن ترتدوا أطفالاً
لن ينجيكم أن تقصر هاماتكم حتى تلتصقوا بالأرض
أو أن تنكمشوا حتى يدخل أحدكم فى سم الإبره
لن ينجيكم أن تضعوا اقنعة القرده
لن ينجيكم إن تندمجوا أو تندغموا حتى تتكون من



أجسادكم المرتعده

كومة قاذورات

فانفجروا أو موتوا

انفجروا أو موتوا

(وهذا ما خط مساء اليوم الخامس)

يا سيدنا القادم من بعدى؟

- أصفقت لتتزل فينا أجنادك

- لا، إنى أنزل وحدى

- يا سيدنا القادم من بعدى

- هل ألجمت جوادك

- لا، مازال جوادى مرخى بعد

- يا سيدنا - هل أشرعت حسامك

أو أحكمت لثامك

- لا، سيفى لم يبرح جفن الغمد

وأنا لا أكشف عن وجهى إلا فى أوج المجد

أو فى بطن اللحد

- يا سيدنا، هل أعددت خطابك أو تمقت كلامك

- لا.. كلماتى لا تولد أو تنفد

- يا سيدنا.. الصبر تبدد

والليل تمدد

- أنا لا أهبط إلا فى منتصف الليل

فى منتصف الوحشه

فى منتصف اليأس

فى منتصف الموت

- يا سيدنا، إما أن تدركنا قبل الرعب القادم

أو لن تدركنا بعد

ملحمة بنى هلال

قراءة مؤرخ

د. محمود إسماعيل

اثبتنا فى دراسات سابقة (١) أهمية الماثور الشعبى فى إضاءة العصور المظلمة فى التاريخ الإسلامى، باعتباره مصدرا أساسيا يكشف «المسكوت عنه» ويقدم التاريخ الشعبى الشفافى فى مقابل التاريخ الرسمى الذى دججه مؤرخو السلطة لتمجيد الحكام. كما نبهنا إلى تفاضى المؤرخون الرسميون والتقليديين عن الاهتمام بهذا المصدر المهم إنطلاقا من مصادرات سياسية - اجتماعية على ما أبدعه الوجدان والعقل الجمعى، تأسيسا على نظرة دونية لطبقة العوام صانعة التاريخ، أو نتيجة جهل بقيمة الموروث الشعبى الذى يدخل فى إطار «اللامفكر فيه» ونشير أيضا إلى ما اتسم به هذا الموروث الشعبى من موضوعية نابعة من كونه تعبيراً تلقائياً عن العقل الجمعى على عكس المصادر التاريخية التقليدية التى تفص بالمصادرات والإكراهات التى تحول دون الوقوف على الحقائق التاريخية، أو بالأحرى تقدم تاريخاً خبئياً قاصراً وزائفاً. وتعد السير والملاحم الشعبية أهم ما أبدعه العقل الجمعى والوجدان الشعبى صلة بالتاريخ، برغم ما تنطوى عليه من خيال. إذ تدور حول سير أبطال وملاحم شعوب كان لهم وجود حقيقى فى صياغة التاريخ وصناعته. وإذا جرى الاهتمام بهذا الموروث من لدن المتخصصين فى علم «الفلكلور»، إلا

إن قراءاتهم له بمعزل عن التاريخ نفتت في قيمة دراساتهم، حيث صبوا اهتماماتهم على الجانب التقني والأدبي بالأساس، دون الاحتفال بمضامينه المعرفية إلا لاسا.

ولعل هذا ما يركى مشروعية متناولتنا في تقديم قراءة تاريخية للمحنة الهلالية باعتبارها أحداثا وروائع عينية وتقف بالفعل، حول منتصف القرن الخامس الهجري، حيث شكل هذا التوقيت انعطافة كبرى في التاريخ الإسلامي. وهي انعطافة منساوية. بشهادة المؤرخين - لا لشئ، إلا لأنها تعد بداية لولوج عصر الضعف والانهييار، أو «عصر الانحطاط» في التاريخ والحضارة الإسلامية، حسب تشخيص ابن خلدون

وتعد الملحمة الهلالية - فيما نرى - وثيقة وشهادة شعبية على هذا التحول التراجيدي من الازدهار إلى الانهييار.

وفى ذلك ما يحفز على ضرورة التعريف بالواقع التاريخي للعالم الإسلامي عموما وواقع بلاد المغرب الإسلامي على نحو خاص، لاختطاط معالم الواقع التاريخي الذي استلهمته الملحمة وعبرت عنه أصدق تعبير بل لا نبالغ إذا اعتبرناها نوعا من «الاستجابة» لمواجهة التحدي وتجاوزه.

معلوم أن العرب هم «مادة الإسلام» فهم الدين تبنا دعوته، وقاموا بنشرها خارج شبه الجزيرة تحقيقا لعالميتها. إذ هم مؤسسو «دار الإسلام» سواء عن طريق الجهاد، أو إدارة حكمها وسياستها

لكنهم فقدوا هذا الدور بعد تعاضد دور الشعوب غير العربية - الموالي - خصوصا بعد إسقاطهم من «ديوان الحكماء» على عهد الخليفة المعتصم بالله العباسي. عندئذ تمزقت وحدة «دار الإسلام» بظهور حركات استقلالية ذات طابع شعوبي أو مذهبي.

عندئذ أيضا، عاد العرب إلى حياة البداوة، فاحترفوا الرعي، أو قطع الطرق، أو الارتزاق العسكري. يقول أحد رواد دراسة (٢) «الهلالية» في هذا الصدد: «لم يقف الأمر عند قطع الطرق وتهديد الأمن واستيلاق الأموال، بل تعدى ذلك كله إلى انضواء العرب تحت راية كل ثائر يريد الاستقلال بإمارة أو ولاية، أو ينزع إلى القضاء على سلطات الدولة جميعا».

كما نجحت بعض قبائل العرب في تأسيس كيانات «مقاخرة في أعالي الشام والعراق، كبنو عقيل، وبنو نعيم، وبنو ديبس، وبنو عنقد، وبنو حسام» (٣). وتأسيس تلك الكيانات كان جزءا من ظاهرة عامة شهدها العالم الإسلامي بأسره، تمثلت في قيام عناصر البدو في تكوين إمارات «طوفدارية» بطوق الدول الأعجمية العسكرية الإقطاعية، وعلى هامشها وقد فسر «أرنولد توينبي» تلك الظاهرة باعتبارها تعبر عن دور «البروليتاريا» المهشمة في مواجهة الإقطاع العسكري.

وإذ سبق لنا دراسة تلك الظاهرة في مجلد كامل (٤)، نكتفي بإثبات عدة حقائق بصد

المجال الذي دارت فيه وقائع الملحمة الهلالية، نوجزهما في الآتي
أولاً فقدان شبه جزيرة العرب دورها القيادي في توجيه التاريخ الإسلامي، وتحول سكانها
إلى طور البداوة منذ بداية العصورى الأموى.

ثانياً: تدهور أوضاع الدول الفاطمية فى مصر والشام وتضعضع نفوذها فى الحجاز
واليمن.

ثالثاً: إعلان الدولة الزيرية فى المغرب قطع تبعيتها للفاطميين وتحالفها مع دولة «بنى
حماد» لمواجهة بدو زناته الذين اثاروا الفوضى والاضطراب فى بلاد المغرب كحلقة من
حلقات الصراع بين زناته وصنهاجة.

رابعاً: تعاظم الاخطار الخارجية الصليبية سواء فى الشام ومصر أو بلاد الاندلس وتعرض
بلاد المغرب لإغارات بحرية أجنبية.

خامساً: ترسيخ الإقطاع العسكرى والقبلى فى العالم الإسلامى، بعد سيطرة قوى أجنبية
على البحار والمحيطات، بما أفضى إلى كساد اقتصادى، وتدهور عمراتى، وتعاظم النزاعات
العرقية والإقليمية والنزعات الطائفية.

سادساً: تدهور العلوم والفنون والآداب لقلبة الاتجاهات النصية والطرقية الصوفية والغيبية
على حساب العقلانية والتجريب.

تلك هى حال الأقاليم التى دارت فيها وقائع الملحمة الهلالية فماذا عن الهلالية إثنيا
وتاريخيا؟

ينتمى الهلالية إلى عرب الشمال - العدنانية- حيث كانت جموعهم تضرب فى الحجاز
وبعض تخوم نجد، وكذلك كان حال بنى سليم أبناء عمومتهم. وبعد فقدان العنصر العربى
مكانته على إثر إسقاطه من الجندية عادت القبيلتان إلى حياة البداوة، حيث «اندرجت
جماعات ضخمة منهم فى غمار الناس، وأصبحوا فى جملة أهلها(٥)» وامتحنوا الإغارة
خرقة، فكانوا يقطعون الطرق فى بادية الشام ويطرقون أطراف العراق. كما انضمت
جماعات منهم فى خدمة القرامطة حين غزوا الشام وأزعموا غزو مصر. وإذا فشلت المحاولة
التحقت جموع غفيرة منهم فى خدمة الدولة الفاطمية، فأنزلهم العزيز بالله الفاطمى شرقى
النيل وأقطعهم الأرض وأجرى عليهم الأرزاق.

لكنهم ما لبثوا أن اثاروا الشغب والقلق نظرا لقلبة حياة البداوة والظعن والظعن على
طبيعتهم، فاصبحوا شوكة فى حلق الخلافة الفاطمية وكى تتخلص منهم، قررت الخلافة
إنفاذهم إلى بلاد المغرب - وفق نصيحة الوزير اليازورى - وتولية زعمانهم أعمال «إفريقية»
بعد استخلاصها من حكم المعز بن باديس الذى أعلن قطع تبعيته للفاطميين عام ٤٢ هـ
ويبدو أن بعض بطونهم كانوا قد نزحوا إلى المغرب من قبل حيث أقاموا فى برقة، وشايح

رعمائهم الدولة الزيرية في صراعهم مع الإمارة الزناتية في المغرب الأدنى. وبعد القضاء عليها تطاولوا على الزيريين واستولوا على بعض مدن المغرب الأدنى، ككجدابية وسرت وبديهي أن ينضم هؤلاء الأعراب إلى بني جلدتهم حين قدموا إلى المغرب لغزو الدولة الزيرية. وبعد وصول بني هلال وبني سليم إلى المغرب الأدنى ضربوا عرض الحائط بأوامر الخليفة الفاطمي. ولم يتقاعسوا عن مؤازرة المعز بن باديس ضد خصومه في المغرب، خصوصا بعد ترحيبه بمقدمهم وإصهاره لزعيم رياح حيث زوجه إحدى بناته (٧).

تحول العرب عن مساعدة ابن باديس، وتطلعوا إلى الاستيلاء على إفريقيا. عندئذ داهمهم الأخير بجيش ضخم التقى بمجموعهم عند «حيدران» - قرب قابس - لكنه بالهزيمة، هرب مندحرا إلى «القيروان» عام ٤٤٢ هـ. وبعد تحصينها غادرها إلى «صبرة». بعد استيلاء العرب على «باجة» و«قابس» و«قسنطينة» و«تونس» و«بونة»، ثم سقطت القيروان في أيديهم عام ٤٤٦ هـ.

حاول المعز بن باديس مهادنة الغزاة بترويع ثلاث من بناته لزعمائهم دون جدوى فاعتصم بمدينة «المهدية» عام ٤٤٩ هـ حتى وفاته عام ٤٥٤ هـ وتم للعرب السيطرة على المغريين الأدنى والأوسط فضلا عن إفريقيا، بعد فشل أمراء «بني حما» في الصمود في وجه الغزاة. لكنهم نجحوا في إثارة الخراصات القبلية بين قبائل العرب، خصوصا بين قبائل زغبة ورياح وسليم، الأمر الذي حال دون قيام العرب بتأييد دولة كبرى في بلاد المغرب، «فانصرفوا إلى حياة البداوة والظعن والانتجاع فضلا عن قطع الطرق والإغارة» (٨).

وما يعنينا بصدد الغزوة الهلالية هو مناقشة إشكالية اتهامهم بخراب عمران بلاد المغرب ومسئوليتهم عن تدهور أحواله، وذلك من قبل جل الدارسين المحدثين الذين تأثروا برؤية ابن خلدون (٩) في هذا الصدد. حيث ذكر في تاريخه مايشير بهذا الاتهام في عدة مواضع متتبعا وقائع حروبهم معقبا عليها بالقاء تبعة خراب البلاد وهلاك العباد على العرب. كما سجل في مقدمته ذات الاتهام، فذكر أنهم «إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب» (١٠) بل ذهب أبعد من ذلك فكرر فصلا بعنوان «العرب أبعد الناس عن سياسة الملك» (١١).

وعندنا أن خراب عمران المغرب وقع قبيل قدوم الهلالية نتيجة الحروب الضارية التي وقعت بين بدو زناتة وقبائل صنهاجة، حتى لقد أطلق المؤرخون على هذا العصر نوعا ذات مغزى، مثل «عصر الزلزال» و«عصر القوضى الزناتية».

بل إن قبائل صنهاجة لم تدخر وسعا في الإقدام أم على التخريب أخذًا بالشار (١٢) وإبان الصراع بين العرب الوافدين وجيوش أمراء بني زيري لجأ الآخرون إلى أعمال التخريب نتيجة انخيازهم إلى الحرس الخاص من جند السودان، الأمر الذي أثار حفيظة جند البربر بل إن أهل القيروان أضرموا نيران انتفاضة شعبية نتيجة تعدي الجند الزيري على

زعماؤهم الدولة الزيرية فى صراعهم مع الإمارة الزناتية فى المغرب الأدنى. وبعد القضاء عليها تناولوا على الزيريين واستولوا على بعض مدن المغرب الأدنى، كأجداية وسرت. ويبدو أن ينضم هؤلاء الأعراب إلى بنى جلدتهم حين قدموا إلى المغرب لغزو الدولة الزيرية. وبعد وصول بنى هلال وبنى سليم إلى المغرب الأدنى ضربوا عرض الحائط بأوامر الخليفة الفاطمى. ولم يتقاعسوا عن مؤازرة المعز بن باديس ضد خصومه فى المغرب، خصوصا بعد ترحيبه بمقدمهم وإصهاره لزعيم رياح حيث زوجه إحدى بناته (٧). تحول العرب عن مساعدة ابن باديس، وتطلعوا إلى الاستيلاء على إفريقيا. عندئذ دافعهم الأخير بجيش ضخم التقى بمجموعهم عند «حيدران» - قرب قابس - لكنه بالهزيمة، فهرب مندحرا إلى «القيروان» عام ٤٤٢هـ. وبعد تحصينها غادرها إلى «صبرة». بعد استيلاء العرب على «باجة» و«قابس» و«قسنطينة» و«تونس» و«بوقة»، ثم سقطت القيروان فى أيديهم عام ٤٤٦هـ.

حاول المعز بن باديس مهادنة الغزاة بترويع ثلاث من بناته لزعمائهم دون جدوى فاعتصم بمدينة «المهدية» عام ٤٤٩هـ حتى وفاته عام ٤٥٤هـ وتم للعرب السيطرة على المغرب الأدنى والأوسط فضلا عن إفريقيا، بعد فشل أمراء «بنى حما» فى الصمود فى وجه الغزاة. لكنهم نجحوا فى إثارة الخلافات القبلية بين قبائل العرب، خصوصا بين قبائل زغبة ورياح وسليم، الأمر الذى حال دون قيام العرب بتأييد دولة كبرى فى بلاد المغرب، فأنصرفوا إلى حياة البداوة والظعن والانتجاع فضلا عن قطع الطرق والإغارة (٨).

وما يعنينا بصدد الغزوة الهلالية هو مناقشة إشكالية اتهامهم بخراب عمران بلاد المغرب ومسئوليتهم عن تدهور أحواله، وذلك من قبل جل الدارسين المحدثين الذين تأثروا برؤية ابن خلدون (٩) فى هذا الصدد. حيث ذكر فى تاريخه مايشير بهذا الاتهام فى عدة مواضع متتبعا وقائع حروبهم معقبا عليها بإلقاء تبعة خراب البلاد وهلاك العباد على العرب. كما سجل فى مقدمته ذات الاتهام، فذكر أنهم «إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب» (١٠) بل ذهب أبعد من ذلك فكرس فصلا بعنوان «العرب أبعد الناس عن سياسة الملك» (١١). وعندنا أن خراب عمران المغرب وقع قبيل قدوم الهلالية نتيجة الحروب الضارية التى وقعت بين بدو زناتة وقبائل صنهاجة، حتى لقد أطلق المؤرخون على هذا العصر نوعا ذات مغزى، مثل «عصر الزلزال» و«عصر الفوضى الزناتية».

بل إن قبائل صنهاجة لم تدخر وسعا فى الإقدام أم على التخريب أخذا بالثأر (١٢). وإبان الصراع بين العرب الوافدين وجيوش أمراء بنى زيرى لجأ الآخرون إلى أعماله التخريب نتيجة انحيازهم إلى الحرس الخاص من جند السودان، الأمر الذى أثار حفيظة جند البربر. بل إن أهل القيروان أضرموا نيران انتفاضة شعبية نتيجة تعدى الجند الزيرى على

حرماتهم ونهب حوانيتهم(١٣)

أما العامل الأساسى فى خراب عمران المغرب، فقد فطن إليه ثلة من الدارسين الذين أخذوا على ابن خلدون ضيق افقه فى التحليل حيث عول فى تعليقه الظاهرة بعاسل العصبية، دون أن يفتن إلى حقيقة الأزمة(١٤). يقول «إيف لأكوست». لم يدرك ابن خلدون أسباب الأزمة، ولم يدرك معناها على المدى الطويل، ولا عن إيضاح الأسباب التى جعلت منها مرحلة جد مختلفة عن المراحل الصعبة التى عرفها المغرب فى السابق(١٥). من هنا جاءت تحليلاته «بشكل تعميمى، وبالتحليل تجريدى(١٦)».

وانساق بعض المستشرقين وراء هذا التحليل، فاعتبروا العرب الهلالية الواقدين إلى المغرب مجرد «موجة عاتية من الدمار تركت البلاد قاعا صفصفا»(١٧) دون أن يفتنوا إلى ما شهدته بلاد المغرب من كوارث الطبيعة، كوباء الطاعون الذى أهلك النسل والضرع(١٨)، فضلا عما تمخض عن الحروب الزناتية من تخريب البلاد وإهلاك العباد.

ولعل أخطر نتائج تلك الحروب، هو إشاعة الاضطراب والفوضى، وانتشار اللصوصية التى هددت طرق التجارة السودانية، فتوقفت تجارة الذهب والرقيق، وفقدت بلاد المغرب أهم موارد ثروتها(١٩).

وترتب على ذلك خواء بيوت المال، الامر الذى دفع السلطات القائمة إلى إقطاع الأرض من ناحية، والشلط فى الجباية من أخرى، مما أشعل نيران الثورات الاجتماعية التى أسهمت بدورها فى تخريب العمران(٢٠).

لقد شهد العالم الإسلامى كله هذه الظاهرة، بعد فقدان السيطرة على البحار، وهيمنة قوى أجنبية على تجارة العبور، شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، الامر الذى أفضى إلى التحول من الاقتصاد «الميركنتالى» إلى الاقتصاد الزراعى - الرعوى المنفلق الذى أسهم بدوره فى خراب العمران.

وما يعنينا هو أن تجار المغرب فقدوا دورهم فى تجارة العبور العالمية. بعد أيلولة هذا الدور إلى تجار مصر المملوكية، وتجار المدن الإيطالية الذين عقدوا حملات تجارية مع بلاد السودان مباشرة(٢١).

من ذلك يتضح أن ظاهرة خراب العمران فى بلاد المغرب - والمشرق أيضا - سابقة على الهجرة الهلالية، بما ينفى مسؤولية التدهور الاقتصادى، ومن ثم السياسى والاجتماعى فى بلاد المغرب(٢٢). ويحضر أحكام الكثيرين من الدارسين الذين انساقوا وراء الرؤية الخلدونية فى تعليل الظاهرة

ولعل من أهم النتائج الإيجابية للفوزة الهلالية، ما جرى من تعاظم ظاهرة تعريب البربر، والتخفيف من حدة اللهجات المحلية خصوصا فى المناطق الجبلية والصحراوية التى لم



تصل إليها إشعاعات الحضارة العربية(٢٣).

تلك صورة موجزة عن تاريخ الهجرة الهلالية، كما صورتها كتب التاريخ، فماذا عن مضمون التاريخ في الملحمة الهلالية، وما هي دلالته المستخلصة من هذا التاريخ؟

وأول ما يلاحظ في هذا الصدد أن مشاهير أبطال السيرة لهم وجود تاريخي بالفعل، مثل حسن بن سرحان والجارية التي تزوجت من شريف مكة، وفضل بن ناهض وسلامة بن رزق ودياب بن غانم ومونس بن يحيى الرياحي، وكلهم من عرب الشمال. إلى جانب شخوص من عرب الجنوب، مثل زيد بن زيدان ومليحان بن عباس، بما يشي باستهداف الملحمة توحيد العرب كأساس لتوحيد العالم الإسلامي.

كما عرضت الملحمة لأحوال البربر، حيث وجدت بين قبائل زناتة وصنهاجة بعد عداة تقليدي وطويل وصراع دام أسفر عن التشرذم والفرقة في بلاد المغرب، وفي ذلك دلالة على استهداف الملحمة إعادة توحيد العالم الإسلامي، واستنفاد المسلمين لمواجهة الأخطار الخارجية في المشرق والمغرب على السواء(٢٤).

وإذا تصدى بنى هلال لتوحيد عرب المشرق، فقد نيطت زناتة بتوحيد قبائل البربر، حيث أبرزت الملحمة إعلاء شأن زعيمها - الزناتي خليفة - لا لشيء إلا لأن النسابة قالوا إن أصولها عربية. من هنا نؤكد انطواء الصراع على غاية نبيلة، فحواها إنقاذ العالم الإسلامي من التشرذم والفرقة وإعادة تويده عن طريق القوة.

لبرهنة هذا الحكم، نلاحظ أن وقائع الملحمة تدور في حلقات أربع، تمثل الأولى تشرذم العرب في الجاهلية وتوحيدهم عن طريق القوة في ظل الإسلام وتعرض الثانية لسيرة بنى هلال حيث تعالج حالة التشرذم بين العرب وتحقيق توحيدهم بزعامة الهلالية. أما الحلقة الثالثة الخاصة «بتغريب بنى هلال» فتعرض لتوحيد العرب في العراق والشام ومصر والتطلع لضم بلاد المغرب والأندلس حيث يكتمل المشروع الوحدوي. لكن الحلقة الرابعة الخاصة «بالإيتام» فتعالج حالة الإخفاق في تحقيق المشروع، بعد حدوث انشقاق في الحلف الهلالي(٢٥) وتشرذم العرب مرة أخرى.

من هنا أهتم المستشرقون بدراسة الملحمة الهلالية، حيث اعتبروها مصداقاً لرؤية ابن خلدون للمتعضبة ضد العرب.

يظهر ذلك جلياً في دراسات «هنري باسييه» و«مارتن هاي» و«الفريدل» وكلهم ذرو اتجاهات تركز الإقليمية والطائفية والشعوبية في دراساتهم عن التاريخ الإسلامي.

من هنا تكتسب محاولتنا في بحض وتفنيد تلك الرؤية من خلال قراءة تاريخية تعتبر الملحمة في حد ذاتها «وثيقة تاريخية»(٢٦).

صحيح أن الملحمة تكشف عن نزعة التشرذم والفرقة بجلاء، لكنها تنظر إليها باعتبارها

«تحدياً» يقتضى «استجابة» لمواجهة.

وحسبنا أن ابن خلدون - نفسه باعتباره مؤصلاً للرؤية السلبية للملحمة - ذكر حقيقة احتواء تجريدة بنى هلال أبطالا من العدنانية المتحالفة مع القحطانية، يقول: «وكان فيهم من غير هلال مضربة غير قيسية ويمانية محطانية.. إنهم كلهم ينسجون فى هلال» (٢٨). وهنا تسقط قراءة بعض الدارسين التى حاولت إبراز سمة «القبليّة» باعتبارها عصب الملحمة، يقول أحدهم:

«إنها تحكى الصراع القبلى - لا القومى - وتصدر عن عصبية جاهلية (٢٩) صحيح إنها تحكى الظاهرة كافّة يجب العمل على تجاوزها، وهو ما اعترف به الباحث نفسه حين ذكر أنها «تحكى قصة صراع الذات العامة بين النزعات القبليّة والنزوع القومى» (٣٠). إن حسم هذا الصراع كما تؤكد عليه الملحمة - لن يتم إلا أن طريق القوة - من هنا كان إلحاحها على إبراز أهم الفضائل فى الشخصانية العربية وهى «الفروسية» ممثلة فى البطل التوحيدى «أبو زيد الهلالي سلامة» بنفس القدر الذى أبرزت فيه صفات العدر والخيانة مجسدة فى شخص خصمه «دياب بن غاتم».

وإذ تمكن الأخير من قتل الأولى، فهذا لا يعنى - كما ذهب البعض (٣١) - فهذا لا يعنى انتصار أساليبه ووسائله الدينية على فضائل الفروسية، أو غلبة مكان التشرذم على مكان التوحيد.

إذ أن الصراع بينهما قد انتهى فى الملحمة - بقتل دياب فى النهاية.

أما عن فصول الصراع بين «أبو زيد الهلالي» و«الزناتى خليفة» فيمثل - فيما نرى - أهم مراحل تحقيق المشروع الوحيدى. فالزناتى ينتمى - حسب نسبة البربر - إلى الأرومة العربية ومن ثم وجب إخضاعه بالقوة لإتمام واكتمال الحلف الهلالي وهنا تنشئ الملحمة بتجاوز داء العنصرية الشعبوية فلم تجعل الصراع بين العرب والبربر - كما يذكر التاريخ - بل أضفت على الزناتى فضائل الفروسية العربية وجعلت منه شهيداً.

وعلى الرغم من تحديد مجال الصراع بين مصر والمغرب تاريخياً فقد اتسع - حسب الملحمة - ليشمل العراق والشام وشبه الجزيرة العربية ومصر والأندلس، بما يؤكد الهدف العربى الوحيدى فى جلاء ووضوح.

يتأكد هذا الهدف أيضاً فى اعتبار الملحمة الشعوب غير العربية خصوصاً للعروبة - كالعجم والتركمان والمغل - بينما اعتبرت العرب غير المسلمين ظهيراً يمكن ضمه إلى الحلف الهلالي عن طريق المعاهدات والمصاهرات (٣٢). وهذا يوحى بإلقاء الملحمة مسئولية تمزق العالم الإسلامى مضعفة إلى حكومات العسكر من الموالى حيث اعتبروا صنائع للروم، كما جرى النظر إلى اليهود فى العالم الإسلامى «كطابور خامس» للأجانب الطامعين فى ديار

المسلمين (٣٣)

ولأن العرب هم «مادة الإسلام» - حسب حكم المؤرخين فقد مزجت الملحمة الإسلام بالعروبة في نسيج واحد، حيث ربطت نسب «أبو زيد» بالرسول (صلى الله عليه وسلم) كما أعلنت من مكانة شريف مكة ورغعت من منزلته وربطته بالهلالية عن طريق المصاهرة. وأبرزت حكمة «القاضي بدير» الذي يحكى دوره في ترشيد الزعامة الهلالية. لقد حففت من غلواء السلطة الأبوية لشيخ القبيلة عن طريق المزج بين العروبة والإسلام (٣٤).

وقد تجنى بعض الدارسين على الملحمة الهلالية حين وسموها باطراح الجهاد ضد الأخطار الأجنبية ظهريا: حيث صوروا الصراع في الملحمة في الداخل لا في الخارج (٣٥). ونحن لا نشاحج في هذا الحكم من حيث التركيز على الداخل، لكن دون إهمال الخارج.

وقد سبق رصد موقف الملحمة من الروم والإفرنج - بوجه عام، ويثبت التاريخ حقيقة كون العالم الإسلامي داخليا بالأساس، من حيث طبيعة النظم العسكرية الإقطاعية غير العربية وتفشى لتحقيق مشروع توحدي عروبي - إسلامي كفيلا بردع الأخطار الخارجية.

لقد تعرض هذا المشروع للإخفاق (٣٦) حيث تمكن دياب من قتل أبي زيد، لكن نهاية الملحمة تشي بانتصار نزعة التوحيد ولو بصورة غير كاملة. مصداق ذلك ما تذكره عن تجمع حشود عربية من الحجاز والشام ومصر والمغرب والأندلس تمكنت من قتل دياب رأس التشردم، كما تفصح عن تحول زناتة - عرب المغرب كما اعتبرتهم الملحمة - عن مواقفها السابقة، بأن رحبت «بالأيتام» الهلالية وأكرمت وفادتهم إبان مرحلة سيطرة «دياب بن غانم».

خلاصة القول: إن الملحمة الهلالية تشكل تاريخا شعبيا موازيا للتاريخ الرسمي، فضلا عن تعبيرها عن هموم المسلمين إبان عصر مضطرب، طمحت آمالهم لتجاوزه.

من هنا يمكن «تحيين» الملحمة باستلهاام الدروس والصبر وتجبيش محتواها التاريخي والوجداني باعتباره زادا تراثيا يمكن توظيفه لمواجهة تحديات مماثلة يمر بها العالمين العربي والإسلامي المعاصرين.



البيلوغرافيا والتوثيق

(١) أنظر: محمود إسماعيل: المهشمون في التاريخ الإسلامي، الماثور الشعبي مصدرا للتاريخ الاجتماعي، صور المقاومة في المخيال الشعبي.

(٢) أنظر: عبد الحميد يونس: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ص ٤٩، القاهرة ١٩٥٨.

(٣) عن مزيد من المعلومات، راجع:
محمود إسماعيل: سوسيولوجيا الفكر الإسلامي ج٢، مجلد ١، ص ٢٦، ٢٢٥، القاهرة
٢٠٠٠.

(٤) نفس المرجع السابق.

(٥) ابن خلدون: العبر، ج٢، ص ٢٠، القاهرة ١٢٨٤هـ.

(٦) حسين مؤنس: تاريخ المغرب وحضارته، ص ٩٨، ٩٧، القاهرة ١٩٩٠.

سعد زغلول عبد الحميد: تاريخ المغرب العربي، ج٢، ص ٤٢٥، الإسكندرية، د.ت.

(٧) ابن عذارى: البيان المغرب: ج١، ص ٤١٧، ١٩٤٨.

(٨) محمود إسماعيل: المرجع السابق، ص ٢٧.

(٩) العبر، ج٢، ص ٣١، ٣٢.

(١٠) المقدمة، ص ١٤٩.

(١١) نفسه، ص ١٥١.

(١٢) ابن عذارى: المرجع السابق، ج١، ص ٤٢٢.

(١٣) سعد زغلول عبد الحميد: المرجع السابق ص ٤٢٩، ٤٣٥.

(١٤) أنظر: إيف لاکوست: العلامة ابن خلدون، الترجمة العربية، ص ١١٤، بيروت ١٩٨٢.

(١٥) نفسه، ص ١١٣.

(١٦) نفسه، ص ١١٢.

(١٧) أنظر:

(١٨) الحبيب الجنحاني: ابن خلدون رمز وحدة الثقافة العربية بين المغرب والمشرق، مجلة

الثقافة الجديدة، عدد ١٨٨، مارس ٢٠٠٦، ص ٣٢.

(١٩) إيف لاکوست: المرجع السابق ص ١٠٢.

(٢٠) نفسه، ص ١٠٠ - ١٠٣.

(٢١) محمود إسماعيل: المرجع السابق، ص ٢٤، ٢٣.

(٢٢)

موريس لومبار: الإسلام في عظمته الأولى، الترجمة العربية، ص ٥٩، بيروت ١٩٧٧.

(٢٣) السيد عبد العزيز سالم: تاريخ المغرب في العصر الإسلامي ص ٥٨٧، الإسكندرية.

د.ت.

(٢٤) سعد زغلول عبد الحميد: المرجع السابق، ص ٤١٨.

(٢٥) محمود إسماعيل: موسيولوجيا، ج٢ مجلد٢، ص ١٤٢.
(٢٦) يلاحظ أن بعض الدارسين اعتبروا الملحمة مراحل ثلاث بين آخرين أربع مراحل، إذ أضافوا إليها قصة «الزير سالم».
أنظر: محمد رجب النجار: التراث القصصى فى الأدب العربى، ص ٢٧٥ - ٢٧٧، الكويت ١٩٩٥.

- عبد الحميد يونس: المرجع السابق ص ١١٠.
(٢٧) نفسه، ص ١٦٩.
(٢٨) العير، ج١، ص ١٧.
(٢٩) أنظر: محمد رجب النجار: المرجع السابق، ص ٢٧٣.
(٣٠) نفسه، ص ٢٧٤.
(٣١) نفسه، ص ٢٧٣.
(٣٢) عبد الحميد يونس: المرجع السابق ص ١١٦.
(٣٣) نفسه، ص ١٧١.
(٣٤) نفسه، ص ١٨١.
(٣٥) أنظر: محمد رجب النجار: المرجع السابق، ص ٢٧٣.
(٣٦) نفسه، ص ٢٤٧.



أحمد شفيق كامل.. شاعر الوطن الأكبر

هانى عزيز الجزيرى

يتتابنى شعور.. وقد لا أكون مبالغاً إذا قلت أن أحمد شفيق كامل هو مؤرخ الثورة الحقيقى.. أو قل إنه يتقاسم هذا التاريخ مع العظيم صلاح جاهين.
فإذا نظرنا إلى أغنية (ذكريات) .. والحدوة الجميلة والطيارتان المتشابكتان.. والعيال الخواجات.. حتى نصل إلى ليلة الثورة.. وصباح يوم الثورة حينما قال.....

وصحيت على ثورة... بترج الدنيا

ولقيت أوطانى ... حكمها فى أيديا

وجمال قدامى بينادى على

قوم ارفع رأسك..... واشبع حرية

حدوة جميلة. مصورة على طريقة السينما كليب منذ خمسين عاما

تقريباً من روائع الأغانى الوطنية.

● أيضاً (حكاية سد) مصورة بنفس الطريقة لأن مضمون الكلام حدوة

وفيه حوار بين المفنى والكورس.

وهناك مفردات لم تستخدم من قبل

ضربة كانت من معلم... . خلى الاستعمار ييلم

هو مين . لا . ده بعدد

هو اللي... اتلقى وعده

أما (مطالب شعب) . فهي جزء مهم من إبداعه.

استهلها بـ:

طريق الثورة.. طريق النصر

عاش الجيش وتعيشى يا مصر

ثم تكلم عن الأوضاع الداخلية ولخصها فى العامل والفلاح

النهارده وكل عامل..... له نصيبه فى مصنعه

النهارده وكل فلاح..... له قيراطه ييزوعه

ثم تكلم عن الوحدة العربية ثم تكلم عن أفريقيا وآسيا واندونج والحياد

وهذا كان جديدا على الأغنية ولم يتطرق إليه أحد من قبل

بسم آمال أفريقيا وآسيا.. فى الحرية.

بسم شعوب باندونج الثائرة على التبعية

بسم حيادنا.. بسم سلام ما يحيش حرب

بسم جهادنا. بسم الخير يا جمال والحب

هل هناك أروع من ذلك؟

أما (الوطن الأكبر) فلن أستطيع التحدث عنها لأنها لا تحتاج إلى كلام

بل يكفي أن نقول عنها إنها أغنية كل الأزمنة وكل البلاد العربية.

فمن كتب عن الثورة مثلما كتب أحمد شفيق كامل

ومن كتب عن بناء السد مثلما كتب أحمد شفيق كامل

ومن كتب عن الوطن الأكبر مثلما كتب أحمد شفيق كامل

ومن كتب مثل (نشيد الجلاء.. قولوا لمصر تغنى معانا فى عيد تحريرها)

إنه أحمد شفيق كامل.

أما أحمد شفيق كامل فى أغانيه العاطفية فهو الشاعر المتفوق دائما على نفسه. وربما



تنتابني الحيرة حين أفاضل بينه وبين رامي في العامية.
ويتميز احمد شفيق في شعره وخاصة الذي غنته أم كلثوم بثلاث خصائص وبعض
الملاحظات أرجو أن أكون قد وفقت في تحديدها.

الخاصية الأولى:

(لم يتكلم شفيق عن هجر أو عناد أو قسوة)
رقته البالغة ترفض أى عتاب بينه وبين محبوبته.
فأغنية (انت عمرى) كلها رقة وامتنان وشكر وأمل وتفاؤل.. فهو القائل:
● الليالى الحلوة والشوق والمحبة

من زمان والقلب شايلهم عشائك

● خدنى لحنائك خدنى

عن الوجود وابعدى

بعيد بعيد أنا وانت بعيد بعيد وحدينا
ع الحب تصحى أيامنا ع الشوق تنام ليالينا

ويظهر قمة التسامح فى آخر بيت:

صالحات بيك أيامى .. سامحت بيك الزمن

فسيتنى بيك الامى.. ونسيت معاك الشجن

أما (امل حياتى) فإذا أردت أن ألقى الضوء عليها فسأجدي أكتب الأغنية كلها. فكل شطر

فيها يشتمل نفس المضمون. مضمون المحبة والتسامح واللحظة الجميلة والحب بلا حدود..

وكل كلمة أو شطر تشعر وكأنك وصلت لقمة المعانى. ولكنك تفاجأ بالشطر الذى يليه يحمل

درجة أعلى من الرقى فى نفس المعنى

أما (الحب كله) . فيفرد لها صفحات وصفحات...

فهى أغنية كتبها ملاك.. سابح فوق السحاب.. أو قبطان سفينة هائمة فى بحر الحب.

أما كلمة العتاب الوحيدة التى جاءت فى أغانيه فكانت فى راعته (ليلة حب)

ولم أر عتاباً رقيقاً مثل ما وجدته فى هذه الأغنية

يا لى عمرك ما خلفت ميعاد فى عمرك
أخرك أيه عنى.. مستحيل الدنيا عنى تأخرك
فهو يبدأ بالتعريف بحبيبه ثم يسأل فى
استحياء «أخرك أيه عنى» ويحاول إيجاد مبرر له كى لا يخرجه
«مستحيل الدنيا عنى تأخرك» هل هناك سمو ورقة أكثر من هذا...!
ثم يرجع إلى هيامه المعتاد
يا حبيبى ونبض قلبه ونور حياته
يا ابتسام ليلى. وخیاله وتكرياته
فهو يرى فى حبيبته كل شىء جميل وكأنه متصوف أو متعبد فى محرابه.

الخاصية الثانية:

الخاصية الثانية والتي تميز شفيق فى كتاباته هي (ارتباطه بالزمن).

(أنت عمرى)..... العمر زمن

(أمل حياتى)..... الحياة زمن

(الحب كله)..... الكل استمرار أو زمن

(ليلة حب)..... الليلة زمن

حتى فى أغانيه الوطنية

(تكريات) ... هي زمن مضى

(حكاية سد).. حكى لنا عن فترة زمنية والحكاية أيضاً لها زمن

(الوطن الأكبر).. تكلم لنا عن كل الدول العربية المستقلة وغير المستقلة.

(مطالب شعب) تحتاج إلى زمن

حتى مضمون الأغنية:

مثلاً.. أنت عمرى (رجعوتى عينيك لايامى اللى راحو)

أمل حياتى: يارب زمانى ما يصحنيش

يا حبيبى أميارح وخبيبتى دلوقتى

وحبيبي ليكره . ولاخر وقتي
الحب كله: زمانى كله أنا عشته لينك
ليلة حب: تعالى العمر كله نخلصه حب الليلة دى

اما الأغنية الوطنية
ذكريات: بعد المقدمة حكى لنا عن نشوأي وأحداث ما قبل الثورة والحالة النفسية
للمصرى الشاعر بالأم بلاده ثم ليلة الثورة وصباح ٢٣ يوليو.
حكاية سد: بدأ من مباحثات البنك الدولى وما قبلها حيث لماذا نبني السد؟
ثم التفكير فى التأمين لتمويل عملية البناء حتى شرارة التفجير الأولى.
مطالب شعب: كل كويليه يطرح مشكلة لها ماض ونعيش حاضرها ونتمنى لها مستقبلاً
بأهراً.
الوطن الأكبر: حكى لنا عن ماضى هذا الوطن وتمنيائه للمستقبل.

الخاصية الثالثة:

(يعيش أحمد شفيق كامل أحلى فترات حياته)
فحاضره.. أو الوقت الذى يحياه هو الجنة بعينها...!
فهو لا يتمنى أكثر مما هو فيه..
فالشاعر عن فرط حساسيته ورقته . يشعر دائماً أنه وصل لذروة السعادة فى اللحظة
التي يحياها على سبيل المثال:
● ابتديت دلوقتي بس.. أحب عمري .
ابتديت دلوقتي أخاف لا العمر يجرى
● عمري ما بقت حنان فى حياتي زى حنانك
ولا حبيت يا حبيبي حياتي إلا عشانك
● اكتر م الفرح ده ما أحلمش
اكتر م اللي أنا فيه ما أطلبش

عمارة يعقوبيان... مصر المهترئة تختصر

محمود الفيطانى

هل من الممكن أن يتوقف دور السيناريسـت- حينما يحاول النقل من أصل روائى أدبى- عند حدود النقل فقط دو الإضافة أو الحذف؟ وهل حينما يتم النقل بهذا الشكل الأمين نستطيع القول أن السيناريسـت قد قام بدور يحد عليه ولا بد أن نتوجه له بالتحية؟ وهل السيناريسـت له دور- إيجابى أو سلبى- حينما يقوم بالنقل من الأصل الروائى أم لا؟

علّ هذه الأسئلة الجوهرية- وغيرها الكثير- كانت هى محور تساؤلاتنا أثناء مشاهدتنا فيلم "عمارة يعقوبيان" للمخرج "مروان حامد": ومن ثم لم نستطع الخلاص منها على الإطلاق، وبالتالى كانت تتوالد منها الكثير من الأسئلة الأخرى المؤرقة و التى أفسدت علينا متعة مشاهدتنا للفيلم.

بل إن هذه الأسئلة تستدعى بالضرورة تساؤلا آخر أكثر أهمية وهو، هل كتابة السيناريو تشكل بالاساس عملية إبداعية فى المقام الاول أم لا، أو بمعنى آخر، هل يضيف السيناريسـت من خلال ما يكتبه من روحه وخبرته و تقنياته التى تتناسب مع السياق الفيلمي و الصورة المرئية- المختلفة تماما مع السياق الروائى- إلى روح الأصل الروائى أم لا؟

كان لا بد من هذه التساؤلات الكثيرة التي فرضت نفسها علينا فرضا حينما شاهدنا فيلم "عمارة يعقوبيان" نظرا لأنه منخوذ في الأساس من أصل أدبي قرأناه جميعا و ما زال ماثلا في أذهاننا، وبالتالي كانت حالة المقارنة واستعادة الذاكرة في أوجها بين ما نراه أمام أعيننا وما قرأناه من قبل.

و بالرغم من معرفتنا المسبقة أن هذه الحالة- المقارنة- ليست عادلة: نظرا لأن ما يتم عرضه سينمائيا منفصل بالضرورة عما يتم تقديمه مكتوبا، إلا أن السؤال الوجيه الذي ظل يطرح نفسه علينا و من ثم لم نستطع الخلاص منه حتى بعد نزول تيتترات النهاية هو، ما الذي قدمه لنا السيناريسـت "وحيد حامـد" من خلال هذا الفيلم؟ أو بمعنى آخر، ما هو دور "وحيد حامـد" كسيناريسـت محترف له الكثير من الباع والخبرة و الحرفية في مجال السيناريو- يستطيع استخدام تقنياته الخاصة و روحه و لمسته السحرية- في تحويل رواية "علاء الأسواني" إلى فيلم سينمائي؟

علّ النظرة المتأنية لتاريخ "وحيد حامـد" الطويل- و الذي قدم من خلاله الكثير من الأفلام التي سيذكرها التاريخ السينمائي- ما يشهد له بأنه من أكثر كتّاب السيناريو في مصر حرفية و قدرة على الإمساك و من ثم تطويع الحكاية التي يصوغها من خلال السيناريو، بل من أمانة القول أنه من أهم كتّاب السيناريو الذين يشعرون- من خلال ترمومتر خاص- بدرجة غليان المجتمع و من ثم يبدأ في تنبيهنا إلى ما يدور حولنا من صخب غير مرئي للوهلة الأولى- و لكن إحساسه و عينه اللاقطة تنتبه إليه- و ليس أدل على ذلك من أفلامه الهامة التي نذكر منها على سبيل المثال- لا الحصر- "التخشيبية" للراحل "عاطف الطيب" ١٩٨٤ ، "البرئ" أيضا "عاطف الطيب" ١٩٨٦ ، "الإرهاب و الكباب" للبديع "شريف عرفة" ١٩٩٢ ، و غيرها من الأفلام الهامة؛ و لذلك فإننا إذا ما نظرنا نظرة أخرى متمهلة لما رأيناه في فيلم "عمارة يعقوبيان" سيصيبنا الكثير من الإحباط و الدهشة نظرا لأن "وحيد حامـد" لم يكن له أي دور يذكر على الإطلاق سوى نقل النص الروائي من سرد مكتوب إلى سرد مرئي دون الإضافة أو الحذف، بمعنى أنه لم يصف إلينا الجديد في "عمارة يعقوبيان" بقدر ما التزم بأمانة- ليست مطلوبة- في نقل تفاصيل الرواية، بل و الأفدح أنه التزم بالبناء السردى الذي قام به "علاء الأسواني" و نقله كما هو إلى الشاشة.

رأينا جميعا أن "علاء الأسواني" التزم في روايته بتقنية القطع المتوازي ضعيفين ضوئهم غش : حيث كان يروى قصة فرد على حدة ثم ينتقل إلى قصة شخص آخر قبل إكمال الأولى، ثم ثالث و هكذا كى يعود مرة أخرى من حيث انتهى إلى قصة سابقة كى

يكملها، وهذا ما رأيناه تماما عند "وحيد حامد" حتى أنى تخيلته- وحيد حامد- قد وجد أمامه الكثير من الأحداث والشخصيات والقصص فلم يستطع أن يفعل حيالها إلا أن يكتب قصة كل واحد على حدة حتى إذا ما انتهى منها جعلها جميعا تسير فى مسارات متوازنة/منفصلة- لا رابط بينها على الإطلاق سوى وجود عمارة لم تضيف أى دور أو إيجابيات على الأحداث سوى تجاوز أصحاب هذه القصص فى هذا البناء- نقول أنه فعل ذلك طوال الفيلم إلى أن قام فى النهاية بمحاولة جعل هذه الخطوط المتوازنة تتقاطع كى يستطيع إنهاء الفيلم.

ولذلك سنتساءل تساؤل أخير قبل الدخول إلى أحداث الفيلم وهو، هل السيناريست الذى لا يلتزم بأمانة النقل من النص الروائى يكون خائنا لهذا النص الأدبى؟

من البديهي أن عدم التزام السيناريست بأمانة النقل من النص الروائى لا يجعله خائنا، لاسيما أن السرد الروائى يتخلق من عالم خاص به له قوانينه المختلفة تماما عن السرد السينمائى وقانونه الخاص، ولذلك نحن إذا ما تأملنا الكثير من الأعمال السينمائية المأخوذة من نصوص أدبية والتي منها على سبيل المثال أعمال "نجيب محفوظ" سنلاحظ أن الخيانة للنص الأدبى- لصالح السينما- فى تفاصيله الدقيقة كانت هى السائدة، حتى أننا إذا ما قرأنا الأصل ثم شاهدنا الفيلم سنجد بونا شاسعا بين ما قرأناه وما تراه، ووجه الاتفاق الوحيد بينهما هو الخطوط الرئيسية/العريضة فى النصين.

على أى حال هناك ملاحظة أخرى نسوقها عرضا لأنها مرت سريعة عند بداية الفيلم، إلا أنها علقت بأنهمنا مشكلة علامة استفهام كبيرة فى حاجة إلى من يجيب عليها، فبعد نزول تيرات الفيلم وبداية استعراض الشكل المعمارى لعمارة يعقوبيان مصحوبا بشرط الصوت الذى يحكى لنا تاريخ العمارة منذ بنائها مروراً بالملكية، وثورة يوليو، و حرب ١٩٥٦، وصولاً إلى الانفتاح والوقت الراهن، نلاحظ أثناء تجول كاميرا "سامح سليم" على جدران "عمارة يعقوبيان" ونقل نقوشها ورسومها المختلفة أنه قد علق بأنهمنا كون الكاميرا توقفت هنيهة فى لحظة زووم جوقق على نجمة داوود المنقوشة على العمارة ثم سرعان ما انتقلت مع الشريط الصوتى إلى التأكيد على أن العمارة كان يقطنها جميع طوائف المجتمع- بمعنى أنها كانت تمثل المجتمع المصرى بكل طوائفه- بما فيهم اليهود، و هنا تسامنا ما الذى يرمى إليه صنّاع الفيلم من ذلك؟ هل يرغبون القول بأن مصر فى تلك الفترة كانت من التسامح العقائدى بشكل لم نعد نراه الآن؟ أم أن ثورة يوليو حينما جاءت قامت بالقضاء على التواجد اليهودى ومن ثم هذا التسامح فى مصر؟

علّ هذا السؤال سيبقى معلقاً وبحاجة إلى إجابة عنه لاسيما وأن هذا الاستعراض

انتهى بالقول (متر بسر العمارة اللي تغيرت، البلد كلها اتغيرت).

كان لا بد من هذه المقدمة الطويلة نسبيا قبل المخول في أحداث الفيلم نظرا لأنها تشكل علامات استفهام هامة تدخلنا إلى العالم الفيلمي لعمارة يعقوبيان.

يقدم لنا الفيلم الكثير من الشخصيات المهترئة اجتماعيا ونفسيا والتي تمثل لنا مجتمعا كاملا في حالة تفسخ- مع الاهتمام من قريب أو بعيد بأسباب هذه التفسخات- حتى أتى طرح سؤال على نفسه أثناء مشاهدتي الفيلم (ما الذي يحدث في بر مصر؟) هل بات المجتمع المصري بكل هذا التهرؤ الذي صار إليه؟ هل صرنا جميعا عبارة عن مجموعة من الجزر المنعزلة التي تضم لبعضها سوء النية والريص والكرامية إلى هذا الحد؟ هل دفعتنا الحاجة والقهر والعوز إلى كل هذا الاتهيار؟ بل إن السؤال الأكثر إلحاحا هو، هل صارت مصر محتضرة إلى هذا الحد؟

في مشهد شديد التعبيرية وإثارة للدهشة والتأمل نرى بثينة (هند صبري) تخبر والدتها أنها قد تركت عملها وفي سبيلها للبحث عن عمل آخر، فتلومها أمها على ذلك، إلا أن (هند صبري) تخبرها أن صاحب العمل كان طويل اليد، لتزداد الأم بتغابی متعمد (هو فيه حد بيسرق نفسه؟) فتقول لها (يا أمه كان بيحسس، مش عارفة يعني إيه تحسيس؟) إلا أن عوز الأم وفقرها الشديد يجعلها تزين في عين ابنتها السقوط، فعلى الرغم من أنها تخبرها بأن (الراجل المفترى فتح سوستة بنطلونه) إلا أنها ترد كل واحد حر في هدمه، المهم هدمك انتي! وهنا كان لا بد للفتاة من السقوط، سواء كان هذا السقوط على المستوى النفسي بتكوين شخصية مهزومة أو كان على المستوى المادي بتحولها إلى مومس حينما تقبل العمل في أحد محلات بيع الملابس بالرغم من تردد شائعات حول صاحب بانه يتحرش جنسيا بمن يعملن عنده، فنراها حينما ترى زميلتها في العمل تدخل من باب المحل خلفه تسالها (انتى كنتى فين وبتعملى إيه؟) ترد عليها ببساطة (أهو بيقد يتلمس ويتحك لحد ما يتعرش و هو عامل كذا زى دكر البط، و أهو كله من فوق الهدوم).

ولذلك نرى مشهدا من أبرع المشاهد التي قدمها لنا المخرج مروان حامد داخل الفيلم: ساعده في ذلك الأداء البارع والصادق للفنانة (هند صبري)- التي تثبت لنا فيلما بعد آخر قدرتها التمثيلية المتميزة ومدى قدرتها على التشبع ومن ثم فهم سيكولوجية الشخصية التي تقوم بتقديمها- حينما تدخل مع صاحب العمل المخزن لأول مرة فنراها في حالة انتظار مرعبة بينما تشكلت جميع قسمات وجهها المتقلصة بأقصى درجات الرعب والهلع، ساعدها في ذلك اتساع حدقتها وكنها في انتظار كارثة ستودي بها، حتى لكأننا ظنناها في أحد أفلام الرعب الأمريكية وليست في انتظار علاقة جنسية عابرة، ثم يعلو مستوى



المشهد كثيرا حينما يأمرها الرجل لامعا (خليكى انتى لحد هدموك ما تنشف) فنراها تبكى فى مشهد شديد الصدق و التأثير بينما تغسل ثيابها من المني العالق بها، و بذلك تثبت لنا (هند صبرى) قدرتها على الاستمرار فى توجعها الفنى و أداء الكثير من الأدوار التى تقدم لها.

و لعل هذا السقوط و الفاقة الشديدة للعمال متضافرا مع ما تراه من هوان دائم نتيجة طبيعتها الاجتماعية كان مبررا و جيبها لها كى تفقد الوطنية و عدم الانتماء لهذا الوطن الذى تهان فيه آدميتها، و أن هذا الوطن قد بات كرها لا يحتمل، فنراها حينما يسأله "زكى الدسوقي" (عادل إمام) (انتى بتكرهى بلدك؟) ترد عليه بقسوة لاذعة و إقناع شديد (هو أنا شفت منها حاجة حلوة عشان أحبها؟)، بل و يتحول ردما إلى صفة حينما يقول (الى مالوش خير فى بلده مالوش خير فى حاجة تانية) فتزد بصديق حقيقى نستشعره جميعا نتيجة ما يدور حولنا من هوان (يا باشا مصر بقت قاسية قوى على أهلها).

و لعل هذا الفقر و العوز الشديد هو ما دفع "طه الشاذلى" (محمد إمام) إلى التحول من طالب متفوق فى دراسته يرغب الالتحاق بكلية الشرطة إلى أحد النشطين فى إحدى الجماعات الدينية؛ نظرا لأنه حينما تم رفض طلبه فى الالتحاق بكلية الشرطة - لأن والده بواب حارس عقار - و من ثم فهو غير أهل لهذه الكلية الطبقة التى ترفض أبناء البوابين الشرفاء فى حين تقبل أبناء تجار المخدرات - يتحول للالتحاق بكلية الاقتصاد و العلوم السياسية التى يؤهلها لها مجموعته و مكتب التنسيق، و هناك يرى الكثير من المستويات الأرستقراطية المرفهة ببذخ وقع و من ثم يبدأ فى فرض نوع من العزلة على ذاته خشية أن يسأله أحدهم عن عمل والده، و هنا نلاحظ أن أبناء الفقراء داخل الجامعة يحرصون على تكوين جيتو خاص بهم يعزلهم عن غيرهم، و بالتالى لا يكون أمامهم من سبيل آخر للتحقق الواهم سوى اللجوء إلى التدين الظاهرى الذى لا معنى له فى حقيقة الأمر سوى أنه نوع خاص من الانسحاب الاجتماعى و من ثم الهروب و التفتيت داخل دهايز الدين المعتمة كبديل للمجتمع الذى يلغظهم نتيجة طبقتهم الاجتماعية للتدين، و نتيجة لذلك يتم استقطابه من قبل إحدى الجماعات الإرهابية التى لا ترى فى الدولة سوى الكفر نظرا لأنها تتكسب من صالات القمار و البارات ثم تعيد ضخ هذه الأموال مرة أخرى فى صورة مرتبات للموظفين.

و هنا يتم تحقيق نوع ما من التحقق "لطه الشاذلى" (محمد إمام) من خلال زعامة دينية واهية، إلا أنه يتم اعتقاله فى إحدى المظاهرات التى قامت داخل الحرم الجامعى و من ثم يتم تعذيبه و إهانته بل و الاعتداء عليه جنسيا داخل المعتقل مما يؤدى به إلى إضمار

الكرامية الشديدة للحكم، بل ورغبة شديدة فى الانتقام ممن فعلوا به ذلك، ولعل هذه الأحداث تسوق لنا بذلك بعض المبررات التى تجعل الكثيرين من الأفراد راغبين فى الانتقام من المجتمع المختل النظام- نظرا لانقلاب الهرم الاجتماعى- والسلطة نتيجة لهذا القهر الذى يتعرضون له.

إلا أننا لا بد أن نشيد بالدور الذى أداه الفنان (محمد إمام) والذى لا يمكن لنا أن نتصور فنانا آخر من الممكن أن يؤديه بنفس البراعة التى أظهرها لنا؛ حيث كان قادرا بعبقريته فى إخراج ومن ثم إظهار المساحات السيكلوجية ومن ثم إقناعنا بمدى القهر والظلم الذى يتعرض له، ونأمل أن يظل على مثل هذا المستوى.

ولكن لأن مسلسل الفقر والإفقار الذى يتعرض له مصر لا ينتهى، ولكنه يتحول إلى أشكال أخرى من الفساد بتحويلات المجتمع وسياسات الحكومة نرى الحاج "عزام" (نور الشريف) يصعد طبقيا بشكل سريع وغير معروف من مجرد ماسح أحذية فى شارع سليمان باشا إلى أكثر أهل البلد غنى، بل ويمتلك نصف عدد محلات شارع سليمان باشا نتيجة سياسات الانفتاح والسرقات والفساد التى مازالت تحدث فى بر مصر، ولذلك نراه يؤمن بأن كل شئ قابل للبيع والشراء، فنراه حينما يرى "سعاد" (سمية الخشاب) يشتهيها جنسيا ومن ثم يستغل عوزها الشديد بالزواج منها من أجل المتعة فقط، وحينما تصير حاملا منه يرغمها على الإجهاض نظرا لأنها لا تمثل له سوى رعاء للمتعة فقط، إلا أننا لاحظنا أن الفنان (نور الشريف) كان فى أسوأ حالاته الفنية، بل أنه مازال حبيسا داخل نطاق الأدوار التليفزيونية التى قدمها فى الآونة الأخيرة مثل "الحاج متولى"، و "العطار"، بناته السبعة" وما إلى ذلك من تلك الأدوار الضعيفة فنياً، التى أنقصت كثيرا من رصيده الفنى لدى الجمهور، بل وأنقصت أيضا من رصيده السينمائى، إلا أن كل ما نرجوه من الفنان (نور الشريف) هو مجرد وقفة متمهلة مع ذاته والعمل على مراجعة أوراقه مرة أخرى ومن ثم التدقيق فى الأعمال التى يقدمها والسيناريوهات التى يتم تقديمها له، فإذا ما راجع هو تجربته فى الآونة الأخيرة فلن يكون فى حاجة إلى مثل حديثنا هذا.

إلا أن مسلسل الفقر والتهور المستمر كان هو أيضا السبب الأساس فى انصياح المجدد "عبد ربه" (باسم سمرة) لرغبات رئيس تحرير جريدة "الأهرام أبدي" "حاتم" (خالد الصاوى) الشاذة جنسيا، ومن ثم رضوخه لذلك فى مقابل توفير "حاتم" له غرفة فوق سطح العمارة وعملا مضمونا، وعلى الرغم من الضمير التابع عن فطرة سليمة وشئ من التدين لدى "عبد ربه" (باسم سمرة)- الذى يجعله دائم الرفض والتفكير فى هذه العلاقة المثلية- إلا أن "حاتم" (خالد الصاوى) يحاول دائما إقناعه بأن علاقتهما شرعية وعادية جدا ومن ثم

يربر له ذلك- مستغلا جهله- قادلا) عينا إيه لما اتنين يحبوا بعض تعرف إيه هو الحرام فعلا- الزنا هو الحرام بلا جدال لأنه يؤدي لاختلاط الانساب نتيجة الحمل، إنما الرجال ما بتحلبش يا عبده) و كانه بذلك يسوغ باقتناع لعلاقتهما المثلية القائمة بينهما، إلا أننا ترى "عبد ربه" (باسم سمرة) غير مقتنع بذلك و لذا نراه فى مشهد آخر برع فيه كثيرا المخرج (مروان حامد) و الفنان (باسم سمرة) يجلس فى غرفة مكتب "حاتم" (خالد الصاوى)- ليلا- بينما يبكي بكاء مريرا ندما على ما يقترقه من فعل شاذ مع عشيقه فى مشهد شديد التعبيرية و التأثير نجح "باسم سمرة" فى أدائه و من ثم إقناعنا به، إلا أن أكثر مشاهد الفيلم تعبيرية و صدقا بحق كان مشهد بكاء "حاتم" (خالد الصاوى) حينما هجره عشيق (باسم سمرة) و فر إلى بلدته؛ حيث رأينا قسمات وجهه كاملة تتشكل بلامح الفقد و الهجر الصادقة و من ثم البكاء الهستيرى الشديد نتيجة فقد العشيق، بل و انعدام التوازن نتيجة لذلك الهجر، و هنا لا بد من الإشادة بالدور الجميل الذى قدمه لنا الفنان (خالد الصاوى)، و الذى كان كقنبلة مفاجئة- لم نكن ننتظرها- تنفجر فى وجوهنا مدلة على قدرة (خالد الصاوى) التعبيرية و التمثيلية الذى قدم لنا دورا- على الرغم من عدم الغتنا أو حتى قبولنا له- شديد الإنسانية و من ثم جعلنا نتورط معه بالتعاطف فى مشهد بكائه.

إلا أنه بعيدا عن الفقر الشديد و العوز المادي يقدم لنا الفيلم شخصية شديدة الثراء و التزام و من ثم الشعور الدائم بالوحدة و الاغتراب، و هى شخصية "زكى الدسوقي" (عادل إمام) أقدم سكان العمارة الذى تلقى تعليمه فى فرنسا، و ربما كان السبب الرئيس فى شعور الاغتراب الدائم و عدم التحقق عنده نابعا من رؤيته العميقة لما انتاب البلد من تغيرات كبيرة، و لذا نراه دائما فى محاولة لتعويض أزمته إما بالهروب إلى التغييب فى احتساء الخمر ليل نهار أو بالجرى حثيثا خلف الفتيات الصغيرات- حتى و لو كانت نادلة البار- لممارسة الجنس كنوع آخر من التغييب و من ثم التحقق فى ذات الوقت، لاسيما و أن شقيقته الوحيدة "دولت" (إسعاد يونس) غير مهتمة به على الإطلاق، بل تسعى للحصول على الشقة التى ورثاها عن والديهما و من ثم طرده منها، و لذا نراها دائما فى حالة شجار معه و من ثم اتهامه بالعهر نتيجة (جره الدائم وراء النسوان)، و بالرغم من محاولة حبيبته السابقة الفرنسية الأصل كريستين (يسرا) الإصلاح الدائم بينهما إلا أن ذلك لا يتم نتيجة حقد و طمع شقيقته فيه.

إلا أن الحسنة الحقيقية التى لاحظناها فى فيلم "عمارة يعقوبيان" أنه قد أعاد لنا الفنان (عادل إمام) فى حالة أوج فنى و حيوية- اقتقدناها كثيرا منذ فترة ليست بالقصيرة- و قدرة تشيلية تليق بنجم فى حجم (عادل إمام) له تاريخ فنى طويل و مشرف، و لقد لاحظنا

فى الآونة الأخيرة خفوت المقدرة والحيوية التمثيلية لدى الفنان (عادل إمام) من خلال ما يقدمه لنا من أفلام متهافئة يستهلك فيها نجوميته لجرد إثبات تواجده الدائم فى مواسم العرض السينمائي، وبالتالى كانت تلك سقطة حزنا عليها كثيرا، إلا أنه من خلال عمارة يعقوبيان يتحدانا ويعطينا درساً هاماً مفاده أنه سيظل نجما قديرا؛ فلقد كان أدائه شديدا التوهج يدل على موهبة عبقرية تستطيع أداء أصعب الأدوار شريطة أن يكون الدور الذى يتم تقديمه له ثريا بالقدر الذى يستطيع تغجير تلك الموهبة الخلاقة ومن ثم يستفز (عادل إمام) ذاته، وهو بهذا يبدو وكأنه يقول لنا أنه يستطيع أن يكون فى أفضل حالاته التمثيلية تقمصا وأداء إذا ما وجد الدور المناسب، أما حينما يتم تفصيل الدور على مقاسه فقط دون النظر لأية اعتبارات أخرى فنحن لن نرى فنانا عظيما بقدر ما سنرى مؤديا لا يشعر بما يفعله، بل سيفتعل بلا روح وبالتالى لن يقدم لنا سينما حقيقية، ولعل أفلامه السابقة مع المخرج "شريف عرفة" تدل على صدق حديثنا حيث كان فى أفضل حالاته.

ومن خلال هذه الحكايات التى تسير فى شكل متوازن طوال الفيلم قدم لنا السينارست "وحيد حامد" والمخرج "مروان حامد" فيلمهما "عمارة يعقوبيان" الذى كان بالرغم من ثرائه وتقديمه الصورة الحية والصادقة للمجتمع المصرى، إلا أننا لاحظنا أن إيقاع الفيلم كان (ساقطا) وتلك كانت أهم سموات الفيلم نظرا لرتابة الإيقاع؛ ومن ثم رغبتنا فى النصف الثانى من الفيلم برغبة جامحة فى انتهائه بالرغم من عدم اكتمال أحداثه بعد، ومشكلة الإيقاع تلك هى مشكلة مونتاج فى الأساس وبالتالى تعود إلى المونتير "خالد مرعى" ومع المخرج "مروان حامد" - بما أن المخرج هو المسئول الأول والأخير عن الفيلم السينمائي - فأحداث الفيلم لم تكن متلاحقة أو لاهثة بالشكل الذى يجعلنا نتمسك بمقاعدنا حتى النهاية وبالتالى ساد الفيلم بعض الترهل والإملال.

كذلك لاحظنا أن الفيلم كان من الأجدى له الانتهاء عند المشهد الجميل والمؤثر جدا لاغتيال "طه الشاذلى" (محمد إمام) لضابط الشرطة الذى سبق وأمر بالاعتداء عليه جنسيا، ولقد برع كثيرا "مروان حامد" فى هذا المشهد الذى استخدم فيه تقنية القطع المتوازى ضمقين ضوئهم، ففى مشهد حيث كان يبادل بين مشاهد التعذيب السابقة التى تعرض لها "طه" وبين عيني "طه" فى اللحظة الأتية أثناء مراقبته للضابط المائل أمامه الذى هو على وشك اغتياله فى لقطات زووم جوقق، ثم الانتقال إلى الولاة التى فى يد الضابط نقول أن هذا المشهد كان من أجمل المشاهد التى من الممكن إنهاء الفيلم بها حيث قام "طه" باغتيال الضابط ومن ثم قام حرسه الخاص باغتيال "طه" ليرتدى الاثنان متجاورين غارقين فى دمانهما، إلا أن صنّاع الفيلم أصرّوا على الإستمرار فى أحداثه بالمل والإطالة التى لا طائل

من ورائها، و بالتالى لم يستطيعوا تقديم أية إضافة تذكر لإثراء أحداث السيناريو سوى زواج "زكى الدسوقي" (عادل إمام) من "بثينة" (هند صبرى) وهذا لم يخدم السيناريو فى شئ.

إلا أننا قد نلتمس لهم العذر فى عدم إنهاء الفيلم عند هذا المشهد لأنه يذكرنا مباشرة بفيلم "البرئ" للراحل "عاطف الطيب" ١٩٨٦ و المجزرة الرقابية التى تعرض لها حينما قام "أحمد سبيع الليل" (أحمد زكى) بإفراغ طلقات رشاشه فى مرؤوسيه من الضباط كى ينتهى الفيلم عند ذلك؛ و بالتالى رفضته الرقابة و لم توافق على عرض الفيلم إلا بعد حذف هذا المشهد نظرا لأنه يحمل فى طياته رسالة ثورية على السلطة و ما تمارسه من قمع و إرهاب و فساد على المواطنين، وربما لو كان فيلم "عمارة يعقوبيان" انتهى بمثل هذه النهاية لكان قد تعرض لذات الأمر لأن المشهد يحمل فى طياته ذات الرسالة الثورية الانتقامية من السلطة.

إلا أن ملاحظتنا الأخيرة أن السيناريست "وحيد حامد" بالرغم من حرصه طوال الفيلم على تقديم مجموعة من الخطوط التى تسير بشكل متوازى، و بالرغم من حرصه فى نهاية الأمر على جعل هذه الخطوط/الحكايات تتقاطع؛ بل ووضعه نهاية لكل منها، إلا أنه حرص أيضا على ترك إحداها- بذكاء فنى- مفتوحة و لم يغلّقها بشكل عمدى، ألا و هى حكاية "الحاج عزام" (نور الشريف) مع السلطة الممثلة فى "كمال الفولى" (خالد صالح) فى إسقاط مباشر منه إلى أن الفساد السياسى فى مصر و الذى تفشى فى الآونة الأخيرة بشكل منقطع النظير سيظل كما هو و لن ينتهى وكأنه القدر المسلط على رقابنا إلى الأبد.

أخيرا نتوجه بتحية خاصة للموسيقى الجميلة التى أبدعها "خالد حماد" و التى كانت بالرغم من صخبها الشديد أكثر تناسبا و إحياءا مع أحداث الفيلم، حيث كانت توحى لنا دائما بكارثة على وشك الحدوث.

يقول الفنان (عادل إمام) أو "زكى الدسوقي" فى نهاية الفيلم موجهها حديثه "لبثينة" (هند صبرى) (لازم ننسى الإهانات اللى إحنا شقناها و إلا نمنطق من الحسرة) ولكن هل من الممكن بالفعل أن يتناسى المصريون كل ما تعرضوا له- وما زالوا- من إهانات؟ أم أنهم بالفعل سينفجرون؟

المتجردة

السماح عبد الله

في الحفلة التذكيرية التي أقاموها
 من أجل عودة السيد الأكبر للطريق والطريقة
 أرادت أن تتنكر
 ، كي لا يعرفها أحد
 جريت أنواعا عديدة من الماسكات
 ، للمنتقبات
 ، وصيادات الغابات
 ، والحامات بركوب البحر
 وعددا لا يحصى من ملابس العصور القديمة
 ، للامازونيات
 ، وأميرات القصور
 ، وفتيات الليل
 ومجموعة متنوعة من الشعر المستعار بتسريحاته
 المختلفة

لعارضات الأزياء ،
ومطربات الفيديو كليب ،
واللواتى ينمن فى مخادعهن بلا رقيق ،
وحفنة من الأحذية والصنادل
لراقصات الباليه
وتلميذات المدارس الثانوية ،
واللواتى يتجرعن الأسى مع الخمرة فى البار
الرخيصة
التي تسهر لما بعد منتصف الليل
هذا عدا كومة من مشدات الصدر
والمايوهات المنقوش عليها نسمك أخضر وعصافير
ملونة
صوتونها طفولية
للمراهقات
والداعرات ،
والحالمات يافق بنفسجى
أخيراً
اكتشفت أن خير وسيلة للتذكر هى العرى التام
وقفت أمام المرأة
وخلعت ملابسها
كلها
وتحسست أوصافها بعينها
ونزلت إلى البهو
ضبطت خطواتها على الإيقاع الفجرى للموسيقى
الصاخبة
لم تلتفت لعيون الرجال المفتوحة

ولا للصرخات المكتومة فى حلق النسوة

سارت

كملكة ،

بشعرها السائب الطويل

ونهديها الوحشيين

حافية

خفيفة

وفاردة يديها على اتساعهما

أعطت لكل امرأة وردة وابتسامه

ولوحت للعازفين

وعبقت الجو بعطرها البدائى

وراقصت رجال الحفل

واحدًا

واحدًا

حتى السيد الأكبر وهو يرقص معها

لم يستطع أبدا

أن يتعرف عليها



العاشق

د. عيد صالح - دمياط

هل تخبرنا	ويدفع مهوسين بعينها
كيف استل الشريان الأثم خنجره	تحت العجلات
وتختر في أوج المعراج	
وكيف هوى العاشق من صدره	كيف أنقض الغول
وطوى أوراق صحيفته	يمزق خارطة الرأس
للإصدارات التالي	يطوحها بفضاء وحشى
	يطرحها أرضا
لست على ثقة	يلقيها فى الغيب والمجهول
أن تلافيك الرأس تخلت عن فاتنة	رسول عنايتك الفانقة
المترو	يراوغ بالضغط الأسموزى
وهواء النافذة يبعثر خصيلات	يشق الأخدود
الشعر	ويطلق صفارات الإنذار

والعشاق استلوا من رهج المهج
المذعورة

أحبة ورقيات وتعاويز

إيزيس تناور

وتشق بطون الوادي

تجمع نطفك وضحاياك

خلائك المحمومة

والمعونة

تفتح بالكاد طريق هروب

عبر أنابيب المحلول/ الأكسجين

تلافيك الرأس المعطوية

لا تسمح بمرور الخونة والرجعيين

اللقطاء

لا تسمح بمرور نحاة وجباة ورفاق

وحداتيين

وأنت تصد الغارة

بالصدر العاري

والشريان المطعون

هل كان الموت خلاصا وملادا

أم كان ضلوعا ونفاذا

للتجربة المستعصية الحية

كي ترجع من وعثائك

وعثائك

تطرح ما تطرح

عن جلطات المخ وتنازع

كالمصباح الموقر

تدور بأسئلة تتوالد كالسرطان

وتتكاثر كالفقراء

محطات المترو

لا تخلو من معنوه أو متسول

لا يعرف من أمر الشاعر شيئا

لا يتظاهر أو يهتف

ضد الحروب وضد الزيف وضد

اليأس

لكن في لحظة طيش

أو هاتف

قد يوقف جيشا

بمسدس طفل

ويهدد أحشاء مدينته المترهلة

الشرشة

بكرات قماش رث

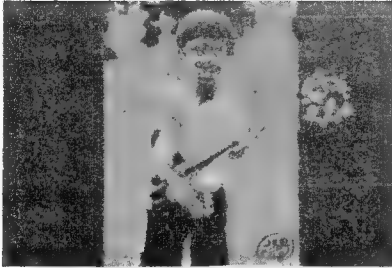
وزجاجة بنزين

ليست جلطات المخ إذا

ليس «التأجي المذبوح»

ولا «سرطان الروح»

ليس القى الدموى



بل شق طريقك لحياة أخرى	فى «لغة الآى.. آى»
وتخير من كل نسائك	ولا «السيمينوما»
من تقدر	فى سفر ألف دال
أن تستخرج دمك المتخثر	شىء ما
وتنقيه	مجهول/ معلوم
من طينك وشياطينك	عبثى/ غيبى/ محتوم
تغسلك بماء الكوثر	«أنت هنا.. والآن»
وتدثر كطفل غريان رائع	فقط
يخرج من رحم الكون الساحر	لا تختار موتا آخر

أحزن « البروليتاريا »

(إلى الفارس والمناضل أحمد نبيل الهلالي)

عبد الله عرايس - الشرقية

النصر	فى كل مرة
وأسباب الهزيمة	ويعد زوال المعركة
وما هو الأنسب لمعركة طويلة الأجل	كنت أراك دائماً تقف صامداً
كنت دائماً ترى أن للمعارك	أمام هول الضربات المتلاحقة
خطوطاً فاصلة من أعلى نقطة للحدث	وأمام اعتصام الشمس وراء الأفق
وأخر مبرر نفسي	فلماذا قررت يا صاحبي الرحيل
للاتجاه الأيديولوجي الحاد	يوم أمس بصورة نهائية
كنت دائماً ترى أن الأحلام العادية	لستركنى وحيداً فى تلك المعركة
مستويات نفسية للتفكير	الخاسرة
ووعاء نضالى لأحزان « البروليتاريا »	بلا أدنى سبب مقنع
لنا الله يا صاحبي ولى إرث ضخم	هل من الضرورى جداً
من الإحباطات والهزائم شبه اليومية	أن أخرج منتصراً ومتوجاً
وأنا أعزل أحمل سفر التكوين	لقد تجادلنا مراراً حول مقومات

هى صورة أكثر مثالية إذا ما قورنت
بفراشات تنهذى شيئاً فشيئاً
فوق الصفحات البيض
إن كان علينا إقامة جدلية متوازنة
ما بين الرقص بصورة منتظمة
داخل قضبان حديدية أو الاشتباك
بالبواق

بصورة أكثر واقعية من ذى قبل
لنعترف أخيراً أننا ضللنا الطريق
أن رقعة زمنية محددة ومختصرة
بين أقرب مسافتين ليست كافية
لإزدهار نسق فكري

ينمو فوق الأدراج المحنطة
لنعترف أخيراً أن الهزائم المتتالية
هى مكونات حقيقية للتفكير

ومقومات طبيعية لحالات

إيلام الذات شبه اليومية

وأن ذلك الفقد الجماعي

هو توصيف اعتباري

لمصطلح المنفى الاختياري

والحالات الأولى لما بعد الهزيمة

لحقيقة ثابتة غارقة فى أعماق الأعماق
فسيظل الحوار قائماً بيننا
برغم قسوة الغياب/ برغم خروجنا
مؤقتاً من حلبة المعركة
اتفق معك أن للنزال قواعداً
ومصطلحات

كنت أحياناً لا أعرفها

وأحياناً أخرى تقف صامتاً

أمام تلك المشاهد المعادة والمكررة سلفاً

اتفق معك أنه كان بإمكاننا

إعادة تفكيك العالم من جديد

أو حتى نظرية الاتفاق على بداية معينة

للأشياء المعقدة، وأن لحظة فارقة

وفريدة

هى نتاج حتمى لصيرورة ممكنة ولا

تنتهى

بمجرد الجلوس بمقاعد

خشبية قبالة فضاء ورقي

كلانا كان وأهماً وأن صورة

«فوتوغرافية»

لامرأة طاعنة فى الجمال

أحزان في منتصف الطريق

حباب بدوى - سوريا

ملا رافت بعثرتي
وأنا أنادى في ظلام الجب
قافلة
تبيع تغريبي لعزیز أرضك
تشتري لى من خزائنه
أماناً حادياً
يدنى إلى أخى
الذى غابت به عرياته
وتكسرت تحدو
مواويلى

● ● ●

هذا المساء

كم كنت واهمة
إذ امتدت يداى
لتستريح على ضفاف النهر
راضية بخضرتة
مدارية شقاء تغريبي
فى غفلة عن عثم أيامى
وما فاضت به من أنه عبرت
تراتيلى

● ● ●

ضابقت بى الطرقات
يا «مصر» التى فتحت
لحزنى بابها

يصب في كسر الكلام
نشيده

فأعجب حتى تعتريني
سكرة لليأس
تسرى
في قناديلي.



الدهشة اشتاقت لطعم
خطاي

فوق رصيفها
ورذاذ ماء الدمع كلل جبهي

ما عاد يؤنسني الكلام
ولم تعد تسرى مراكيه

مهددة بكف شراعيها
موجاً يعاند شطه

ويحار مضطرباً
برحلته التي ظلمت

على نيلي.



إلى الجسر القديم
تقودني قدماي

أخفق غصتي
لم يمد يديه يسألني

فأعرف من تأسفه
بأن رياحنا عبرت مراكيها

وآن العمر يمضي غي تلغته
سريعاً

ساحباً في دريه
أسراراً ما أخفى من العبرات

في شكى وتأويلي
● ● ●

كيف السبيل إلى السرور؟
وقد دفنت ربيع عمري

في شتاء قارس
يكوى بجمر صقيعه

ليلي وقنديلي.



رياء
ما لي غير بابك أرتجى

كن لي معيلاً في الشدائد
إنني هذى الغريبة

قد قصدت حماك
إذ ضاقت بي الدنيا

وضاق على مسالكها
جنون توهمي

في مهمة المعنى
وتضليلي.



هذى الغريبة
قد آتيتك



فاستفاق يمد من يده يقيناً
فاتحاً أبوابه
حتى أمر إليه
رافعة بيارق رحلتى
مشتاقاً لرنين ضحكته
التي هلت تساندنى
وتعرف من قميصى
ما أدارى فى شعاب العمر
إن أخفت مناديلى



يا إلهى
فى يدي وزد المشقة
والذئاب تشدنى
ودمى يفيض على مخالبيها
ويشرح قصتى
وأبى هنالك قابع
لم يزل كالأمس يقرأ ورده
ويعيد ترتيل الصلاة
مطمئناً خوفاً يخامر
وقد مرت به خطرات شوقى

منتدى الأصدقاء

ماساة الهدهد

(انثروا الزهور)

نقوا الطبول. انبجوا النياق

احرقوا البخور) قالها مجهولاً

يا أصدقائي الطيور

تمهلوا لا تصدقوا

كل ما يقال من بهرج الانباء

قامم أننا الآن من هناك

تركزت الأرض كما هي دامية

والسماء مرتدية ثياب الحداد

الرمادية

والدار تسكنها الأشلاء

فكيف عادت الليالي القمرية؟!

يا رفاق

قد شاهدت الخاقان

عليه اللبياج الهارونية

جالس

على عرش الشتاء

في اليونان بين يديه

الخيزران جارية

ترقص ممزقة الإزار حافية

رأسها محنية

ومهرج عابس

يخفي وجهه في كفه

أعرفه!

فكم مرة نودى وآه

قلبي النداء طواعية

أصدقائي الطيور

للخيزران رجاء

وللمهرج وصية

...

أيها الأشقاء الأشقياء

كفانا انشقاق

تبيينوا الانباء

انزلوا من أبراجكم

اخرجوا من أبراجكم

اهجروا جلسة القرفصاء

ونازلوا من أساء

عسى أن تعود الليالى القمرية

أحمد مصطفى سعيد

قنا - قوص

باحث عيونك

باحث عيونك بالذى أخفيت به بين

الضلوع

كم كنت أنتظر اللسان بأن يبعث

بكلمة

تشتاقها نفسي

ولكن الانتظار..... على طال

حتام أبقيوهن أحلامي

ولا أرسو على بر الأمان؟ ..!!!!!!

أتحنن بني؟ أم أنسى أهوى

المحال؟!!!!!!

أنا أراها تبتسم

فأقول: إن الحب حرك ثغرها

أنا أراها عابسة

فأقول: وأسفا

أولست أعشق قريبها؟

أولست أسعد عند مرأها

وأطلق ضحكى؟

فعلام تعبس

حين تلمح نظرتى؟!!!!!!

أهو الدلال؟

أم اللال؟

أم المحال

أراه يدنو

من سواد حقيقتى؟

السيد التحفة

شبراخيت - شارع أحمد عرابي

وساوس .. والسبب.. ليلى

ليلى...؟

أمرأة حقاً صرت...؟

لم أعرفك

مازلت موسوماً بالجسد الفطرى

شباباً

وكهولة

هل نال الزوج

عذاب الخصل السمرء

وعذوبة ممشى الكورنيش؟

والأطفال...؟

يبدو لديك عشرة أطفال

هرموا..

بثت بجني

وظلام القسوة

ما أجد لها ..

نون النسوة

بيتاع ربيع العمر

زجاجات

أحذية

بعض فساتين السهرة

أكفان المهرة!

أجرات أن يصبح عندك

عشرة أطفال

بعد مفاجأة الكورنيش

الأولى؟!

أشرف دسوقي علي

الإسكندرية

زمن المبادئ

يا صاحبي المبدأ هزه

راح زمن المبادئ

وعلو وسط هزه

هز يا تبقي لاجئ

يا صاحبي المبدأ هزه

إنساه علشان تعيش ..

لفقر هيرعشه

بيحد ولا ينيش ..

سيبك من الأصول

فوت توصل تنول

طرشنا لمن تقول

والحق شيطانه وزه

يا صاحبي الكل باع

من ساسه للنخاع

على إيد الكام بتاع

أصغر مافيه كرشه

يا صاحبي الهيافة تكسب

تصاحب النحافة تتعب

الحق م اليغمه قرب

الكسو الكتاكيك ومزو

يا صاحبي فى سوق الحمير

بالجرد مجرد برادع

نحزقه كلام كبير

يلزمنا كف رادع

يا صاحبي المبدأ هزه

راح زمن المبادئ

وعلو وسط هزه

هز يا تبقي لاجئ

مصطفى عبد السلام

